

‘हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय’ अशक जी द्वारा समय-समय पर कहानी के सम्बन्ध में लिखे गये सुविचारित एवं सुनियोजित लेखों, आलोचनाओं, परिचयात्मक टिप्पणियों, व्यक्तिगत सम्मतियों और आशंसाओं का एकत्र संकलन है ।

निश्चय ही यह पुस्तक कहानी की शास्त्रीय व्याख्या से सम्बद्ध नहीं है । अशक जी एक तरह से हिन्दी कहानी की सम्पूर्ण रचना-यात्रा के साक्षी रहे हैं । और इस तरह कहानी के विकास के विभिन्न पहलुओं पर व्यक्त किये गये उनके विचार एक ऐतिहासिक दस्तावेज की हैसियत रखते हैं ।

हिन्दी कहानी :

एक अन्तरंग परिचय

श्री उपेन्द्रनाथ अश्वक

सम्पादन

सम्पादक-मंडल : नीलाम प्रकाशन

नीलाम प्रकाशन

इलाहाबाद-१

Hindi Kahani :
Ek Antrang Parichaya

प्रथम संस्करण : १९६७
© : नीलाभ प्रकाशन

मुद्रक :
सुपरफाइन प्रिंटर्स,
१-सी, बार्ड का बाग,
इलाहाबाद

An Intimate Survey
of Hindi Short Story
By Sh. Upendra Nath Ashk
Price : Rs. 16.00

मूल्य : सोलह रुपये मात्र

प्रकाशक :
नीलाभ प्रकाशन
५, खुसरोबाग रोड
इलाहाबाद-१

आमुख

‘हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय’ श्री उपेन्द्रनाथ अशक द्वारा समय-समय पर कहानी के सम्बन्ध में लिखे गये सुविचारित एवं सुनियोजित लेखों, आलोचनाओं, परिचयात्मक टिप्पणियों, व्यक्तिगत सम्मतियों, और आशंसाओं का एकत्र संकलन है। अब यह एक सर्वमान्य तथ्य-सा बन गया है कि हिन्दी कहानी के क्षेत्र में पिछले चालीस वर्षों से अशक जी ने जितना सक्रिय और अनवरत परिश्रम किया है, उतना उनके किसी दूसरे समकालीन ने (सम्भवतः) नहीं। अशक जी की सबसे बड़ी विशेषता यह रही है कि उन्होंने कहानी की किसी भी रूढ़ि में बँध कर अपनी रचनात्मक सक्रियता को कुंठित नहीं होने दिया। अनुभव-समापन के बाद अनुभव के नये चित्तिजों की उसी तत्परता से खोज (बाह्य और आन्तरिक) उनके कहानी-लेखन के विकास में हर जगह मिलेगी। नये अनुभवों की खोज का यह उत्साह और संलग्नता उन्हें उनके समकालीनों से लगातार अलग करती चलती है। और इसीलिए जब दूसरे, आज इतिहास का एक पृष्ठ बन कर सुरक्षा की दीवारों में कैद हो गये हैं, अशक जी अपनी उसी निरन्तरता से, नित नये जोखिम उठाते चल रहे हैं और तरह-तरह के विवादों का केन्द्र बने हुए हैं। निश्चय ही यह विवादास्पदता एक अग्रिम जीवन्तता का लक्षण है।

जाहिर है कि रचनात्मक दृष्टि से सक्रिय कोई भी लेखक अपनी रचना की आन्तरिक माँगों और उसकी उपपत्तियों, उसके इतिहास और उसके विकास, उसकी प्राप्तियों और उपलब्धियों पर भी साथ-साथ विचार करने के लिए समय-समय पर अपने को विवश पाता है। अशक जी की यह पुस्तक कहानी सम्बन्धी विचार की इसी अनिवार्यता को द्योतित करती है। अशक जी न तो पेशेवर आलोचक हैं न आलोचना को उसके उसी रूप में वे कोई विशेष महत्व देते हैं। बल्कि इसकी जगह कृति की विवेचनात्मक अनिवार्यता से उद्भूत विचार-शृंखला को अभिव्यक्ति देने के आग्रह को वे अधिक महत्व देते हैं। किसी भी कृति की विवेचनात्मक अनिवार्यता से जो आलोचना-सामग्री उद्भूत नहीं है, वह कही-न-कही, किन्हीं गलत आग्रहों को अवश्य ही प्रश्रय देगी और अक्सर ऐसी ही आलोचना साहित्य-क्षेत्र में एक गलत विवाद और कभी-कभी अपनी अतिवादी, पूर्व-नियोजित, स्वार्थपरक पक्षधरता के कारण कुछ समय तक के लिए एक गलत इतिहास का निर्माण करती है। इस तरह की पक्षधरता और गलत विवाद और इस तरह के गलत इतिहास का खण्डन करना हर सच्चे,

रचनाधर्मी कलाकार का अधिकार है। . हिन्दी कहानी-लेखन के क्षेत्र में पिछले दशक में कुछ-कुछ इसी तरह की स्वार्थ-परक पक्षधरता के कारण अनेक भ्रामक धारणाओं और तथ्यहीनताओं को प्रश्रय मिलता रहा है। 'हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय' में इन भ्रामक धारणाओं का पूर्णतः पर्दाफाश किया गया है, और जो अभिसंधियाँ आलोचना के नाम पर पाठक, लेखक और कहानी के विकसनशील इतिहास के इर्द-गिर्द रची जाती रही हैं, उनसे अलग, कहानी के विकास का एक सच्चा, तथ्यपरक और कलात्मक लेखा-जोखा इस पुस्तक में प्रस्तुत किया गया है। हिन्दी कहानी के विकास से सम्बद्ध विविध संस्थानों, युगों, धारणाओं एवं व्यक्ति कहानी-लेखकों के बारे में पहली बार यह पुस्तक इतनी निर्ममता और साथ ही इतनी आत्मीयता से अपना तटस्थ विवरण प्रस्तुत करती है।

निश्चय ही यह पुस्तक कहानी की शास्त्रीय व्याख्या से सम्बद्ध नहीं है। श्री उपेन्द्रनाथ अशक एक तरह से हिन्दी कहानी की सम्पूर्ण रचना-यात्रा के साक्षी रहे हैं। प्रेमचन्द के जमाने से लिखना शुरू करके वे आज सन् १९६७ में भी उतनी ही सक्रियता से कहानी लेखन में निरत हैं। इस तरह कहानी के विकास के विभिन्न युगों और विभिन्न पहलुओं पर व्यक्त किये गये उनके विचार एक ऐतिहासिक दस्तावेज की हैसियत रखते हैं। पुस्तक के विभिन्न अध्यायों के देखने से यह बात स्पष्ट हो जायगी। प्रेमचन्द युग तथा उसके बाद विकसित और उद्भावित अनेक आन्दोलनों और कहानी के वस्तु तथा शिल्प सम्बन्धी परिवर्तनों पर उन्होंने अत्यन्त सतर्कता से अपनी लेखनी चलायी है। 'नयी कहानी' आन्दोलन के तथ्यों, उसकी आन्तरिक दुर्बलताओं, और उपलब्धियों पर यदि अशक ने विस्तार से प्रकाश डाला है तो साथ ही उन्होंने सातवें दशक के कहानी-आन्दोलनों की भी उतनी ही निर्ममता से समीक्षा प्रस्तुत की है।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि हिन्दी-कहानी के सम्बन्ध में एक कहानीकार द्वारा, कहानी के समस्त पहलुओं पर विचार की अनिवार्य सार्थकता से उद्भूत यह पहली पुस्तक है और अपने नाम के अनुरूप ही पाठक, आलोचक एवं शोध-छात्रों तथा नये कहानी-लेखकों के सामने हिन्दी कहानी की अन्तरंग यात्रा को प्रस्तुत करती है और इस तरह एक नये कोण से वचार-विनिमय और रचना-सक्रियता को प्रोत्साहित करती है।

'नीलाभ प्रकाशन' के सम्पादक मंडल के अतिरिक्त, ग्रन्थ के सम्पादन में जिन मित्रों ने सहायता दी है, उनके प्रति आभार प्रकट करना उनके सौजन्य और सौहार्द को झुठलाना होगा।

—प्रकाशक

संकेत

प्रारम्भ

प्रसंग-परिचय-११, कहानी-कला-१-१३, कहानी कला-२-३१,
आधुनिक हिन्दी कहानी-४१, हिन्दी-कथा-साहित्य में गतिरोध-४६ ।

नयी-कहानी

क्षेपक—७५, आलोचक लेखक और नयी कहानी-८८, अन्तर्कथा-
१०२, नयी कहानी या अच्छी कहानी-१०८, कहानी . नयी और अच्छी-
११४, सच्चे निर्णय के सहयोगी प्रयास में-१२०, कहानी . अच्छी, उत्कृष्ट-
१२६, सन्दर्भ—१३३, नयी कहानी एक पर्यवेक्षण-१३५ ।

पत्र-परिचर्चा

असामान्य अनुभव या साधारणता में छिपी गहराई-१४६, अशक के
नाम एक औरत (मार्कण्डेय) का खत-१५२, अशक का पत्र एक औरत के
नाम (१, २, ३,)-१५७, १६२, १६४, वस्तु से अलग एक वाक्य-१६७,
अशक का पत्र-१६८, शानी का उत्तर-१७०, अशक का प्रत्युत्तर-१७१,
आंचलिकता बनाम सार्वजनीनता-१७४, धर्मवीर भारती का पत्र-१७५, शिव
प्रसाद सिंह का पत्र-१७५, अशक का उत्तर-१७६, शिव प्रसाद सिंह का पत्र-
१७७, अशक का उत्तर-१७६, अनुभवहीनता और फार्मूलाबद्ध चिन्तन-१८१,
भीष्म साहनी का पत्र-१८१, अशक का उत्तर-१८१, आकाशचारी और अपना
मरना-१८५, गंगा प्रसाद विमल का पत्र-१८५, अशक का उत्तर-१८६,
ब्लैकमेलिंग—लेकिन किधर से-१८६, अन्तर्प्रसंग-१८६, अशक का उत्तर-
१८३, एक औपचारिक पत्र का अनौपचारिक उत्तर-२००, भीमसेन त्यागी
का पत्र-२००, अशक का उत्तर-२०१, 'मरना और मरना'-प्रसंग-२०४, एक
पाठिका का पत्र-२०५, अशक का उत्तर-२०५ सम्पादक 'सारिका' के नाम,
अशक का पत्र-२०७, पच्चीसवें सवार की व्यथा-२११, परेश का पत्र-२१२,
अशक का उत्तर-२१३ ।

कुछ इकतरफ़ा पत्र

दृष्टि बिन्दु-२२०, सम्पादक 'नयी कहानियाँ' (कमलेश्वर) के नाम-२२१, सम्पादक ज्ञानोदय के नाम (रमेश बच्ची)-२२३, २२६, सम्पादक प्रतिमान (त्रिलोकी नाथ श्रीवास्तव) के नाम-२३१, सम्पादक 'नयी कहानियाँ' (भीष्म साहनी) के नाम-२३४, सम्पादक विकल्प (शैलेश मटियानी) के नाम-२३५ ।

कुछ व्यक्तिगत आशंसाएँ

पृष्ठ भूमि-२४०, अमरकान्त-२४१, अज्ञेय-२४१, उषा प्रियंवदा-२४२, कृष्णचन्द्र-२४३, कृष्णा सोबती-२४३, कृष्ण बलदेव वैद-२४४, कमलेश्वर-२४४, ख्वाजा अहमद अब्बास-२४५, गिरिराज किशोर-२४६, जैनेन्द्र-२४६, दूधनाथ सिंह-२४७, धर्मवीर भारती-२४७, निर्मल वर्मा-२४८, फणीश्वर नाथ रेणु-२४९, बलवन्त सिंह-२४९, भीमसेन त्यागी-२५०, भीष्म साहनी-२५०, मंटो-२५१, मन्नू भंडारी-२५२, मार्कण्डेय-२५२, मोहन राकेश-२५३, यशपाल-२५४, रवीन्द्र कालिया-२५४, रमेश बच्ची-२५५, राज कमल चौधरी-२५५, राजेन्द्र यादव-२५५, राजेन्द्र सिंह बेदी-२५७, राम कुमार-२५७, शैलेश मटियानी-२५८, ज्ञानरंजन-२५८, पुनश्च-२५९ ।

सातवाँ दशक

दशा : दिशा-२६२, सचेतन कथाकार-२६३, सातवाँ दशक : दशा दिशा-२७२ ।

हिन्दी हास्य-व्यंग्य : एक शोभायात्रा

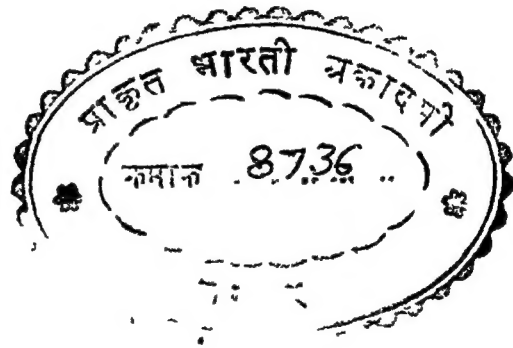
पूर्वाभास-३१४, हिन्दी हास्य-व्यंग्य : एक शोभायात्रा-३१५ ।

एक आत्म-स्वीकृति

कटघरे में-३५१ ।

अनुक्रमणिका

३७७ ।



हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय

प्रारम्भ

प्रसंग परिचय

•

कहानी कला-१

•

कहानी कला-२

•

आधुनिक हिन्दी कहानी

•

हिन्दी कथासाहित्य में गतिरोध

✓

✓

✓

✓

✓

✓

✓

प्रसंग परिचय

●
अश्व जी १९२६ से उर्दू कहानी-क्षेत्र में आये (इससे पहले वे पंजाबी और उर्दू में कविता किया करते थे)। १९३३ से वे हिन्दी में भी छपने लगे। लेकिन '२६ से '३६ तक के इन वर्षों में, यद्यपि उन्होंने ५० से ऊपर कहानियाँ लिखीं (भले ही वे हिन्दी में न छपी हों) कहानी-सम्बन्धी उनके विचारों का कोई आभास हमें नहीं मिलता।

इस संदर्भ में उनका पहला लेख—जिसे पुस्तक में हम 'कहानी कला-१' शीर्षक से दे रहे हैं—१९३८ में लिखा गया। यह हिन्दी कहानियों के एक संकलन में भूमिका स्वरूप छपा। इस लेख के दो वर्ष बाद उन्होंने, उसी विषय पर, दूसरा लेख लिखा जो प्रस्तुत संग्रह में 'कहानी कला-२' के नाम से संकलित है। यह हिन्दी में 'कहानी' (वर्ष ३, अंक १) में छपा और उर्दू में 'अदबे लतीफ़' में प्रकाशित हुआ। प्रकट है कि कहानी कला-सम्बन्धी अपने तात्कालिक विचारों को उन्होंने इस दूसरे लेख में और भी स्पष्ट रूप दिया। इस लेख का आधार स्पष्टतः पहला लेख है (एक पैरा दोनों में लगभग एक-सा है।) पर उस पहले लेख में व्यक्त धारणाओं को नये दृष्टान्त दे कर उन्होंने और भी अच्छी तरह इस दूसरे लेख में समझाया है।

इन दो लेखों से हिन्दी कहानी के प्रारम्भिक काल की, कला-शिल्प सम्बन्धी मान्यताओं का भली-भाँति पता चलता है। लेकिन कहानी के शिल्प और वस्तु के सम्बन्ध में स्वयं अश्व जी के विचारों की जो झलक इन प्रारम्भिक लेखों में मिलती है, उसकी अनुगूँज बार-बार उनके बाद के लेखों में सुनायी देती है—विशेषकर कहानी की सोद्देश्यता तथा शिल्प के सौष्ठव को ले कर—इसी कारण इन्हें प्रस्तुत संग्रह में संकलित किया जा रहा है।

इस खण्ड के दो शेष लेख लगभग दस वर्ष के अन्तराल पर लिखे गये। प्रकट ही जीवन और सृजन के संघर्ष ने अश्व जी को अपने कथा-सम्बन्धी विचार फिर व्यक्त करने का अवसर नहीं दिया।

१९५० के करीब उन्होंने 'आधुनिक हिन्दी कहानी' सम्बन्धी वार्ता कदाचित् आकाशवाणी, इलाहाबाद के लिए लिखी। इसका महत्व इतना ही है

कि इससे कथा-क्षेत्र में १९४८ से '५० के लगभग कार्यरत लेखकों का पता चलता है, जिनमें अधिकांश आज मौन हो गये हैं, अथवा कभी-कभी एक-आध साँस छोड़ कर जीते रहने का आभास दे देते हैं ।

'हिन्दी कथा-साहित्य में गतिरोध' १९५५ में लिखा गया । 'नया साहित्य' लखनऊ में छपा और बाद में लेखक के संस्मरण-निबन्ध-संग्रह 'रेखाएँ और चित्र' में संकलित हुआ । प्रसंगवश वह इस संग्रह में लेखक के संशोधन के साथ संकलित किया जा रहा है ।

हिन्दी कहानी साहित्य के इतिहास में इस लेख का विशेष महत्व है । क्योंकि न केवल इस लेख से हिन्दी कथा-क्षेत्र में तथाकथित 'नयी कहानी आन्दोलन' से किंचित पहले की स्थिति का आभास मिलता है, वरन् लगभग तीस वर्ष तक कहानियाँ लिखते रहने के बाद इस लेख में अशक जी ने खुल कर और स्पष्ट रूप से अपने समकालीनों के सम्बन्ध में पहली बार लिखा है । चूँकि वे स्वयं इस तथाकथित गत्यवरोध के जमाने में भी न केवल सतत लिखते रहे, वरन् उन्होंने 'बच्चे,' 'टेबल लैण्ड,' 'मिस्टर घटपाण्डेय,' 'काले साहब,' 'चारा काटने की मशीन,' 'दालिए,' 'ज्ञानी,' 'लिरंजाइटिस' और 'कहानी लेखिका और जेहलम के सात पुल' जैसी सशक्त और प्रसिद्ध कहानियाँ लिखीं, जिनकी बुनियाद पर नये कहानीकारों ने अपने सृजन की भीतें उठायीं ।

इस संदर्भ में यह द्रष्टव्य है कि अशक जी ने ही १९५६ में 'संकेत' के माध्यम से 'नये कथाकारों' को पहली बार संकलित रूप से छापा और उनके सम्पादन में छपी कहानियों का उल्लेख बार-बार नयी कहानी-आन्दोलन के संदर्भ में आया । अशक जी में अपार जिज्ञासा, गुण-ग्राहकता और रसज्ञता है । हिन्दी-उर्दू साहित्य में शायद ही कोई ऐसा लेखक होगा जिसने उनकी तरह पूर्ववर्तियों, समकालीनों और परवर्तियों की रचनाओं का, रस ले कर, इतनी गहराई से, अध्ययन किया हो और जो रचनाएँ भारी हो, उनकी मुक्त कंठ से प्रशंसा की हो । यही कारण है कि जब उनके पदचिह्नो पर चलने वाले लेखक पुराने पड़ते दिखायी देते हैं, अशक जी स्वयं आज भी नये हैं और कथा-क्षेत्र के हर आन्दोलन के साथ रहते हुए भी उन्होंने नितान्त निरपेक्ष भाव से उसका जायजा लिया है और आन्दोलनों में आगे आने वालों का पथ प्रशस्त किया है । इस पुस्तक में संकलित 'नयी कहानी' और 'सातवें दशक की कहानी' वाले लेख इस कथन के साक्षी हैं ।

कहानी कला-१

● कहानी उतनी ही पुरानी है जितना कि मानव ।

सृष्टि के प्रारम्भ में जब एक सुनाने वाले को दूसरा सुनने वाला मिला, तभी शायद कहानी ने जन्म लिया । आखिर अपनी अपूर्ण परिभाषा में कहानी है ही क्या ?—किसी घटना का वर्णन-मात्र !—मनुष्य के जीवन में जब भी पहली घटना घटी, सुनाने के लिए जब भी उसके पास कुछ हुआ, सुनने के लिए जब भी उसे कोई मिला, तभी कहानी ने जन्म लिया ।

जरा कल्पना कीजिए कि प्राचीन काल का कोई व्यक्ति, जो नहीं जानता कि यह जो विशाल पृथ्वी उसके सामने खुली पड़ी है, सहस्रों वस्तुएँ और पदार्थ पैदा करने की क्षमता रखती है; नहीं जानता, किस प्रकार हल चलाया जाय, बीज बोया जाय और पृथ्वी से अन्न उपजाया जाय; और, जिसकी पेट-पूजा का एकमात्र आधार मृगया है । —कल्पना कीजिए कि आदि काल का ऐसा ही कोई पुरुष किसी हिंस्र पशु के शिकार को निकलता है । उस पशु के पीछे वह बहुत दूर तक चला जाता है—झाड़ियों से उलझता, झाड़-झुआड़ को पार करता; अंत में ऐसी जगह आ जाती है कि पशु आगे नहीं बढ़ सकता । पलट कर, शत्रोरभिमुख हो, वह द्वन्द्व को तैयार हो जाता है । दोनों एक-दूसरे पर झपटते हैं । युद्ध होता है । शिकारी घायल तो हो जाता है, पर अपने शिकार को वह मार गिराता है और अपने घाव की परवाह न करके अपने निवास-स्थान को वापस आ जाता है । अब यदि उसका एक भी साथी है, शिकारी को बात करनी आती है और उसका साथी उसकी बात समझने की योग्यता रखता है, तो यह स्वाभाविक है कि वह अपने साथी को, उस हिंस्र पशु से अपनी मुठभेड़ की कहानी सुनाये ।

सुनाने के लिए जिसके पास कोई घटना है, कंठ जिसका सूक नहीं है, वह उसे सुनायेगा ही, और जो वह सुनायेगा वह किसी-न-किसी रूप में कहानी ही की सूरत लेगा । अब यदि वह शिकारी वातूनी है, या शिकार में अपनी सफलता पर गर्व से फूला नहीं समाता, तो वह उस घटना को बढ़ा-चढ़ा कर और भी ज्यादा दिलचस्प बना कर बयान करेगा ।

यहीं अपरिपक्व कहानी में कला का समावेश होता है ।

फिर ज्यों-ज्यों मानव जाति का इतिहास पुराना होता जाता है, जीवन में व्यापकता और विविधता आती जाती है ; घटनाएँ अधिक होती हैं, सुनाने के लिए बहुत तरह से बहुत कुछ होता है ; कहानी भी व्यापक और विभिन्न रूप धारण करती जाती है । आज के युग में कहानी उतनी ही व्यापक है जितना कि जीवन, और कला उतनी ही सुधरी हुई है जितनी की सुघड़ता !

प्राचीन हिन्दी कहानी

कहानी के बीज, जैसा कि मैंने कहा, आदि-काल के उस शिकारी की कहानी में भी हैं । वे हैं—घटना और उस घटना की मनोरंजकता । यदि घटना दिलचस्प नहीं, तो सुनने वाला ऊब जायगा और कोई और बात सुनने की इच्छा करेगा । यह मानव-स्वभाव है । कहानी जब सुनायी जाती थी, तब उस काल के कहानी सुनाने वालों को, और बाद को जब लिखी जाने लगी तो उस काल के प्रारम्भिक लेखकों को, इस बात का ज्ञान था । यही कारण है कि हमें प्राचीन काल की कहानियाँ, आज की कला के अनुसार, चाहे कितनी ही अस्वाभाविक तथा काल्पनिक लगे, हम उनके एक गुण से इनकार नहीं कर सकते—और वह गुण है उनकी मनोरंजकता । प्राचीन संस्कृत साहित्य की कहानियाँ, अव्यात्मविषयक हों अथवा सामाजिक, उनमें दिलचस्पी जरूर थी । इस सम्बन्ध में हम पंचतंत्र और बैताल-पच्चीसी का नाम ले सकते हैं । अरब और फारस की कहानियों में भी यह दिलचस्पी कम नहीं थी । अलिफ़-लैला आज भी उतनी ही दिलचस्पी से पढ़ी जाती है । उर्दू के प्रारम्भिक काल की कहानियों पर नज़र डालिए, 'फ़िसाना-ए-आजाद' और अन्य तत्कालीन कृतियाँ खूब मनोरंजक हैं । लेखकों ने दिलचस्पी पैदा करने के लिए अपनी कहानियों को कौतूहल-प्रधान बनाया या उन में हास्य-रस का पुट दिया । मनोवैज्ञानिक विश्लेषण आपको वहाँ न मिलेगा । इसके कई कारण हो सकते हैं । पहला तो यह कि उस समय कहानी को साहित्य का अंग नहीं माना जाता था । कविता का बोलवाला था । कहानियाँ लिखी नहीं जाती थी, सुनायी जाती थीं और चूँकि सुनाने वालों के सामने उनके श्रोताओं की दिलचस्पी मुख्य ध्येय था, इसलिए वे अपनी कहानी को अधिक-से-अधिक कौतूहल-पूर्ण बनाते थे । मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण के लिए तब कोई जगह नहीं थी । आज यदि हमें कहानी में कोई बात सम्भन आये, तो हम दो पृष्ठ उलट कर उसे फिर पढ़ सकते हैं । तब ऐसी बात न थी । कहानी कहने वालों के सामने श्रोताओं को मन्त्र-

मुग्ध बैठायें रखना आवश्यक था; इसलिए घटना के बाद घटना का वर्णन करके वे श्रोताओं के कौतूहल को बढ़ाये जाते थे। पहले क्या हुआ, यह सोचने का अवकाश श्रोताओं को न मिलता। आगे क्या होगा, इसकी उत्सुकता बनी रहती। ज्यों-ज्यों कहानी बढ़ती, रहस्य और भी गहरा और भी जटिल होता जाता, यहाँ तक कि जब कहानी समाप्त होती, लोग 'वाह-वाह' कर उठते और ऐसी उत्तम कहानी गढ़ने के लिए सुनाने वाले की प्रशंसा करते। बाद को जब कहानी लिखी जाने लगी तो उसका यह गुण वैसे-का-वैसा बना रहा।

हिन्दी में कहानी की सबसे पहली पुस्तकें अपने अत्यन्त अपरिपक्व रूप में वैष्णवकाल, अर्थात् १६वीं शताब्दी में गोकुलनाथकृत 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' तथा 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' के नाम से मिलती हैं। इनके बाद संवत् १६८० (विक्रमीय) में जटमल ने 'गोरा-बादल की कथा' रची, जिसका आधार एक ऐतिहासिक घटना थी। इसके बाद १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ तक गद्य में कोई पुस्तक नहीं मिलती। इसका यह मतलब नहीं कि उस समय घटनाएँ नहीं होती थी, या कहानी सुनने-सुनाने की रुचि न थी। कारण यह था कि लोग जो कुछ सुनना या सुनाना चाहते थे, काव्य द्वारा सुनना-सुनाना चाहते थे। 'प्रेम-मार्गी सूफी-शाखा' के कवियों ने पद्य में ही कहानियाँ लिखी। जायसी का 'पद्मावत' इसका उत्तम उदाहरण है। गद्य में कहानी न लिखे जाने का दूसरा कारण यह भी था कि उस समय आज की तरह छापेखाने की सुविधाएँ उपलब्ध न थी, इसलिए कहानी अपने साहित्यिक रूप में सामने न आ सकी। जो भी हो, १६वीं-१७वीं शताब्दी के बाद १९वीं शताब्दी में ही हिन्दी-गद्य को कुछ उत्तेजना मिली।

हिन्दी-गद्य के विकास का एक बड़ा कारण ब्रिटिश-राज्य की स्थापना थी। अंग्रेज-शासकों ने यह अनुभव किया कि भारतीय भाषाओं का ज्ञान उनके लिए परमावश्यक है। कलकत्ता में फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना १७९१ में हो चुकी थी। इसी कॉलेज के कुछ अध्यापकों को हिन्दी-गद्य में पुस्तकें लिखने के लिए प्रेरित किया गया। गद्य के विकास के परिणामस्वरूप कहानी की कुछ पुस्तकें का आविर्भाव हुआ। इसी कॉलेज के पंडित लल्लुलाल जी ने, न केवल प्रेमसागर ही लिखा, वरन् तीन कहानी ग्रन्थों—'वैतालपच्चीसी,' 'सिंहासनवत्तीसी,' और 'माघोनल'—की भी रचना की। ये तीनों संस्कृत से अनूदिन हैं। फोर्ट विलियम कॉलेज के दूसरे अध्यापक श्री सदल मिश्र थे। ये भी आरम्भिक गद्य के प्रतिष्ठापकों में गिने जाते हैं। इन्होंने 'चन्द्रावती' या 'नासिकेतोपाख्यान' नाम की कहानी-पुस्तक लिखी। यह भी संस्कृत से

अनूदित है। इसी समय सैयद इंशा अल्लाह खाँ ने 'रानी केतकी की कहानी' लिखी। यह मौलिक रचना है। इसकी भाषा सरल और हृदयग्राही है।

इन आरम्भिक रचनाओं के पश्चात् 'हरिश्चन्द्र युग' में संस्कृत से जो अनुवाद हुए, उन्हें देख कर एक बात का आभास अवश्य मिलेगा और वह यह कि वे सब के सब प्रायः अध्यात्म-विषयक थे। मनोरंजकता उनमें थी, पर उनका बड़ा गुण उनका अध्यात्म-विषयक होना था। यों भी, जैसा कि हमने कहा, प्राचीन कहानियाँ, घटनाओं के कहने या मानव जीवन के रहस्यों पर प्रकाश डालने के लिए उतनी नहीं लिखी जाती थी, जितनी धर्म-प्रचार के लिए। ब्राह्मण, उपनिषद्, महाभारत आदि में ऐसी ही कहानियाँ मिलती हैं। बाइबल में दृष्टान्तों और उपाख्यानो द्वारा ही धर्म के तत्व समझाये गये हैं। हिन्दी की आरम्भिक कहानियाँ भी ऐसी ही थीं—चाहे वे गद्य की हों या पद्य की।

कहानी को महज कहानी के लिए, केवल मनोरंजकता के लिए, लिखने का श्रेय हिन्दी में बाबू देवकीनन्दन खत्री को है, और इस उद्देश्य से पुराने कहानी कहने वालों की तरह उन्होंने अपनी रचनाओं को कौतूहल-प्रधान बनाया। 'चन्द्रकान्ता संतति,' 'भूतनाथ,' 'वीरेन्द्र वीर' और 'कुसुम कुमारी' आदि उपन्यास इसी तरह के हैं और इतने दिलचस्प, कि आज भी चाव से पढ़े जाते हैं।

आधुनिक कहानी

यहाँ एक बात ध्यान देने योग्य है। 'चन्द्रकान्ता संतति' तथा इसी प्रकार की कौतूहल-प्रधान कहानियाँ हर उम्र में नहीं पढ़ी जाती। जीवन में एक समय आता है, जब सब कुछ सुनहला दिखायी देता है। कोई गम नहीं, दुख नहीं, उत्तरदायित्व का बोझ नहीं, तब ऐसी चीजें पढ़ने में मन लगता है।

पर ज्यों ही हम, जीवन की यथार्थताओं के संघर्ष में आते हैं; स्वप्न जब हमारे स्वप्न नहीं रहते; तभी हम ऐसी कहानियों से ऊब उठते हैं। तब हम कोई ऐसी चीज चाहते हैं, जो हमारे सामने जीवन की यथार्थता को खोल कर रख दे; हमारे सुख-दुखों का दिग्दर्शन कराये; हमारी विपत्तियों में हमें सान्त्वना दे, हमारी कठिनाइयों में हमारा पथ-प्रदर्शन करे और हमें जीवन को, मानव को, समझने में सहायता दे। साहित्य के इतिहास में भी जिस समय वे कौतूहल-पूर्ण, मनोरंजनमात्र का या धर्म का पहलू लिये हुए, कहानियाँ लिखी गयीं, तब जीवन-संघर्ष अपेक्षा कृत कम जटिल था; जीविका का प्रश्न भी आज ऐसा

विकट न था ; लोगों के पास समय भी काफ़ी था, तब लोग बँठे धर्म-ज्ञान की चर्चा कर सकते थे, कौतूहल-पूर्ण कहानियाँ पढ़ और सुन सकते थे । पर आज, जब धर्म में, आत्मा-परमात्मा तक में लोगों की उतनी आस्था नहीं रही ; जब जीवन-संघर्ष ने सपने देखने वाले युवक को एकदम प्रौढ़ बना दिया है और रोज़ी-रोटी की चिन्ता ने उसके पास समय नहीं छोड़ा, यह आवश्यक था कि पुरानी कौतूहलपूर्ण लम्बी-लम्बी कहानियों का स्थान छोटी भावपूर्ण, जीवन से मेल खाने वाली कहानियाँ लेती । अब तक हम कहानी को उसके व्यापक अर्थ में लेते रहे हैं, जिसमें साधारण छोटी घटना से ले कर 'चन्द्रकान्ता-सतति' तक भी कहानी है, पर यही से छोटी कहानी नाम की एक नयी चीज़ आती है, जो अपनी पृथक् कला रखने के साथ ही आज की आवश्यकताओं को पूरा करती है ।

“हमें यह मानने में संकोच न होना चाहिए कि छोटी-छोटी कहानियाँ लिखने की यह कला हमने यूरोप से ली है । कम-से-कम इसका आज का विकसित रूप तो पश्चिम ही का है । यह माना कि हमारे यहाँ प्राचीन संस्कृत-साहित्य में भी कहानी थी, पर अनेक कारणों से जीवन की अन्य धाराओं की भाँति साहित्य में भी हमारी प्रगति रुक गयी । हमने प्राचीन से जो भर इधर-उधर हटना भी निषिद्ध समझ लिया । साहित्य के लिए प्राचीनों ने जो मर्यादाएँ बाँध दी थीं उनका उल्लंघन करना वर्जित था, अतएव काव्य और नाटक की भाँति कथा में भी हम आगे न बढ़ सके । कोई वस्तु बहुत सुन्दर होने पर भी अरुचिकर हो जाती है, जब तक उस में कुछ नवीनता न लायी जाय । एक ही तरह का काव्य, एक ही भाँति के नाटक पढ़ते-पढ़ते आदमी थक जाता है और वह नयी चीज़ चाहता है, चाहे वह उतनी सुन्दर और उत्कृष्ट न हो । हमारे यहाँ या तो यह इच्छा हुई नहीं, या हमने उसे इतना कुचला कि जड़ीभूत हो गयी । पश्चिम प्रगति करता रहा । उसे नवीनता की भूख थी और मर्यादाओं की बेड़ियों से चिढ़ ! जीवन के प्रत्येक विभाग में उसकी इस अस्थिरता की, असंतोष की, बेड़ियों से मुक्त हो जाने की छाप लगी हुई है । साहित्य में भी उसने क्रान्ति मचा दी । शेक्सपियर के नाटक अनुपम हैं । पर आज उन नाटकों का जनता के जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं । आज के नाटक का उद्देश्य कुछ और है, आदर्श कुछ और है, विषय कुछ और है, शैली कुछ और है । कथा साहित्य में विकास हुआ और उसके विषय में चाहे उतना बड़ा परिवर्तन न हुआ हो, पर शैली तो विलकुल ही बदल गयी । ‘अलिफ़-लैला’ उस समय का आदर्श था, उसमें बहुरूपता

थी, वैचित्र्य था, कौतूहल था, रोमांस था, पर उसमें जीवन की समस्याएँ न थीं, मनोविज्ञान के रहस्य न थे, अनुभूतियों की इतनी प्रचुरता न थी, जीवन अपने सत्य रूप में इतना स्पष्ट न था ।”

ऊपर का यह लम्बा उद्धरण स्व० प्रेमचन्द के एक प्रख्यात लेख से है । हिन्दी साहित्य के महारथियों में वे ही पहले व्यक्ति थे, जिन्होंने इस सत्य को जाना और हिन्दी को आज की आवश्यकताओं के अनुसार कहानियाँ दी । उनसे पहले ‘सरस्वती’ तथा ‘इन्दु’ में कुछ लेखकों की सुन्दर कहानियाँ निकलीं, पर उनकी गिनती नहीं के बराबर है । श्री विशम्भरनाथ कौशिक, श्री ज्वाला-दत्त शर्मा, श्री जिज्जा, राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह तथा स्व० जयशंकर प्रसाद की कोई-कोई कहानी मिलती है, पर स्व० प्रेमचन्द ने उनसे बहुत पहले उर्दू में लिखना आरम्भ कर दिया था, यद्यपि हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में वे १९१६ में आये । पढ़ने को, जैसा कि उन्होंने त्वयं कहा है, उन्होंने ‘चन्द्रकान्ता सन्तति’ और ‘फ़िसाना-ए-आज़ाद’ पढ़ा था, पर उनके अन्दर सृजन् की जो शक्ति तड़प रही थी, वह अनुकरण मात्र से संतुष्ट न रह सकती थी । वर्तमान युग की जरूरतों को समझते हुए साहित्य के इस नये पाठक के मन ही की चीज़ उन्होंने उसे देने का प्रयास किया ।

वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक-विश्लेषण और जीवन के यथार्थ स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है । मनुष्य के लिए मनुष्य ही सबसे विकट पहेली है । वह स्वयं अपनी समझ में नहीं आता । किसी-न-किसी रूप में वह अपनी ही अलोचना किया करता है, अपने ही मनोरहस्य खोला करता है । मानव-संस्कृति का विकास ही इस लिए हुआ कि मनुष्य अपने-आप को समझे । प्राचीन काल में धार्मिक और आध्यात्मिक प्रवृत्तियाँ मनुष्य को आत्मा और परमात्मा के भगड़ों में व्यस्त रखती थी । धर्म और कर्म से पृथक् मान-कर, अपने-आप को समझने की प्रवृत्ति उसमें न थी, फिर अपने पड़ोसी को, समाज को समझने की तो बात ही दूर रही । पर आज का मनुष्य अपने-आपको, अपने पड़ोसी को, अपने समाज को समझने के लिए सतर्कता से प्रयत्न-शील है, इसलिए उसकी कहानियाँ मनोवैज्ञानिक सत्य और जीवन की यथार्थ अनुभूतियों पर अवलम्बित हैं ।

मनोवैज्ञानिक-सत्य क्या है ? इसके दो-एक उदाहरण स्व० प्रेमचन्द ने अपनी एक पुस्तक की भूमिका में दिये हैं ।

‘साधु पिता का अपने कुव्यसनी पुत्र की दशा से दुखी होना मनो-

वैज्ञानिक-सत्य है।' इस आवेग में पिता के मनोवेगों को चित्रित करना आजकल के कहानीकार का उद्देश्य है।

'बुरा आदमी भी बुरा नहीं होता। उसमें कहीं-न-कहीं अवश्य देवता छिपा हुआ होता है। यह मनोवैज्ञानिक-सत्य है।' उस देवता को खोल कर दिखा देना आधुनिक युग के कहानीकार का काम है।

'विपत्ति पर विपत्ति पड़ने से मनुष्य कितना दिलेर हो जाता है, यहाँ तक कि वह बड़े से बड़े संकट का सामना करने के लिए ताल ठोंक कर तैयार हो जाता है; उसकी सारी दुर्वासना भाग जाती है; उसके हृदय के किसी गुप्त स्थान में छिपे हुए जौहर निकल आते हैं और हमें चकित कर देते हैं, यह मनोवैज्ञानिक-सत्य है।' आज का कहानीकार कल्पना-मात्र पर अपनी कहानी की भित्ति खड़ी न करके किसी ऐसे ही मनोवैज्ञानिक-सत्य पर उसकी नीव रखेगा और कला के दूसरे उपकरणों की सहायता से उसमें प्राण-प्रतिष्ठा करेगा, सजीवता लायेगा।

मानव-जीवन में ऐसे बीसियों मनोवैज्ञानिक-सत्य हैं। एक घटना या दुर्घटना भिन्न-भिन्न प्रकृति के मनुष्यों को भिन्न-भिन्न रूप से प्रभावित करती है। कहानी-कार यदि अपनी कहानी में इसको सफलता के साथ दिखा सके तो कहानी उच्च कोटि की बनेगी। किसी समस्या का समावेश कहानी को उत्तम बनाने का सबसे बड़ा साधन है। नित्य नये दिन जीवन में ऐसी समस्याएँ उपस्थित होती रहती हैं और उनसे पैदा होने वाला द्वन्द्व आख्यायिका को चार चाँद लगा देता है।

'न्याय-प्रिय जज को मालूम होता है कि उसके पुत्र ने किसी व्यक्ति की हत्या की है—वह उसे न्याय की बेदी पर बलिदान कर दे या अपने जीवन के सिद्धान्तों की हत्या कर डाले? कितना भीषण द्वन्द्व है! पश्चाताप ही ऐसे द्वन्द्वों का अखंड-स्रोत है। एक भाई ने अपने भाई की सम्पत्ति छल-कपट से अपहरण कर ली है, उसे गिड़गिड़ा कर और अवधि माँगते देख कर क्या उस क्रूर के मन में तनिक भी पश्चाताप न होगा? यदि ऐसा न हो तो वह मनुष्य नहीं।' ऐसे द्वन्द्वों का चित्रण भी कहानी को अच्छी बनाता है।

अब हम जरा उस घटना को लें, जिसका संकेत हमने प्रारम्भ में किया है। उस घटना को यदि वह शिकारी उसी तरह वर्णन कर देगा, तो वह घटना का एक वर्णन-मात्र ही रह जायगी, कहानी न बनेगी। अब यदि उस घटना में किसी मनोवैज्ञानिक सत्य का समावेश कर दिया जाय—जब शिकारी उस हिंस्र पशु को मार लेता है, तो उसे मालूम होता है कि वह

मादा है और उसके मरने के साथ उसके बच्चे भी मर गये हैं। तब अपने इस कृत्य पर उस दुर्दान्त व्यक्ति के मन में भी, भाव प्रवण होने के नाते, जो पश्चाताप होता है, यदि उसका जिक्र भी वह अपने साथियों से करे, तो वह घटना घटना-मात्र न रह जायगी, उसमें कहानीपन आ जायगा और यदि आज का कोई कुशल कहानीकार उस पश्चाताप को ले कर कहानी लिखेगा और उस शिकारी के हृदय पर उस घटना का जो प्रभाव पड़ा और जिस प्रकार उस घटना ने उसके जीवन के रुख को पलट दिया, उसका उल्लेख करेगा तो वह एक बहुत सुन्दर कहानी बन जायगी—मनोविज्ञान और यथार्थता का पहलू लिये हुए।

कहानी की कला

पिछले सौ वर्षों में कहानी-कला ने निश्चित रूप धारण कर लिया है। जिस प्रकार नाटक और उपन्यास की अपनी-अपनी कला है, इसी प्रकार अब कहानी की भी अपनी निश्चित कला है। यह ठीक है कि सौ वर्ष पहले तो स्वयं यूरोप भी इस कला से अनभिज्ञ था। उच्च कोटि के सामाजिक, ऐतिहासिक तथा दार्शनिक उपन्यास लिखे जाते थे, छोटी कहानियों की ओर किसी का ध्यान नहीं था। हाँ भूतों और परियों की कहानियाँ लिखी जाती थीं, पर इसी एक शताब्दी में, बल्कि इससे भी कम समय में छोटी कहानी ने साहित्य के और सभी अंगों पर विजय प्राप्त कर ली है और स्व० प्रेमचन्द के कथनानुसार यह कहना अत्युक्ति नहीं कि जैसे किसी ज़माने में कविता ही साहित्यिक अभिव्यक्ति का व्यापक रूप था, वैसे ही आज कहानी है; और उसे यह गौरव प्राप्त हुआ है यूरोप के कितने ही महान कलाकारों के उर्वर मस्तिष्क और अथक परिश्रम के कारण। हिन्दी में भी यद्यपि पैंतीस-छत्तीस वर्ष पहले आज की गल्प को कोई जानता भी न था, पर आज कोई ही ऐसी पत्रिका होगी, जिसमें एक-दो कहानियाँ न दी जाती हों। हिन्दी-कहानी को एक दम अज्ञात स्थान से निकाल कर इतने ऊँचे शिखर पर पहुँचा देने का श्रेय स्व० प्रेमचन्द को ही है।

परिभाषा : छोटी कहानी क्या है ? इस सम्बन्ध में इसके अतिरिक्त कुछ नहीं कहा जा सकता कि साहित्यिक भाव-व्यंजना का यह सबसे ठीक और संतोष-जनक साधन है।

एक अंग्रेज़ लेखक की राय में कहानी एक पात्र के जीवन की वह महत्वपूर्ण घटना है जिसकी संक्षेप में नाटकीय ढंग से अभिव्यंजना की गयी हो।

एक दूसरे लेखक का मत है कि : कहानी संकट या उलझन में पड़े हुए पात्रों का कलापूर्ण वर्णन है, जिसका कोई निश्चित परिणाम हो।

एक तीसरे आलोचक का कहना है कि : कहानी किसी घटना के सुन्दर ढंग से वर्णन करने का नाम है।

इसी तरह विविध आलोचकों ने अपने अपने मतानुसार कहानी की विभिन्न परिभाषाएँ की हैं। हिन्दी में भी कहानी क्या है ? यह बताने का प्रयास किया गया है। श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का मत है कि : घटनात्मक इकहरे चित्रण का नाम कहानी है और साहित्य के सभी अंगों के समान रस उसका आवश्यक गुण है।

दूसरे लेखकों ने कहानी की लम्बाई तथा दूसरे लक्षणों के विचार से उसकी सीमाएँ निर्धारित करने का प्रयास किया है। मैं कहानी को परिभाषाओं की जंजीरों में बाँधने के पक्ष में नहीं। समय-समय पर कहानी की परिभाषाएँ बदलती रही हैं। कल जो कहानी लिखी जाती थी, आज नहीं लिखी जाती और कौन जानता है कि हम आज की कहानियों के अनुसार लघु-कथा की जो परिभाषा देते हैं, वह कल के समाज को ग्राह्य होगी या नहीं ? आरम्भ में किसी घटना को उत्तम ढंग से वर्णन करने को ही कहानी कहते थे। आज तक घटना एक तरह की कहानियों का मुख्य अंग रही है और अब भी है, किन्तु स्व० प्रेमचन्द जी के शब्दों में गल्प का आधार अब घटना नहीं, भीतरी या बाहरी द्वन्द्वों की अभिव्यक्ति है। उसमें घटनाएँ भी आ सकती हैं और नहीं भी आ सकती। कितनी ही ऐसी कहानियाँ हैं, जिनमें घटना इतनी प्रधान नहीं जितना चरित्र-चित्रण या वातावरण। तब कहानी को केवल घटनात्मक इकहरा चित्रण कह कर हम किस तरह संतुष्ट हो बैठ सकते हैं।

श्री इलाचन्द्र जोशी ने लिखा है : वर्तमान युग की छोटी कहानी एक प्रकार की गद्य-कविता है, जो वास्तविक जीवन के आधार पर खड़ी होती है। जीवन का चक्र माना परिस्थितियों के संघर्ष से उल्टा-सीधा चलता रहता है। इस सुबृहत चक्र की किसी विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति के प्रदर्शित करने में ही कहानी की विशेषता है।

जोशी जी कवि भी हैं। वे कहानी को भी कविता के रूप में देखते हैं।

जोशी जी का कथन बहुत से अंशों में सत्य है। कल क्या होगा इसे कौन जानता है, पर कहानी की धारा को देख कर यह कहा जा सकता है कि :

आधुनिक छोटी कहानी एक ऐसी रचना है जिसका आधार किसी मनो-वैज्ञानिक सत्य या मानव-जीवन अथवा समाज की किसी समस्या पर रखा गया

हो। और जो बिना इधर-उधर भटके सीधी अपने ध्येय पर पहुँच जाय। और यदि उसमें कोई घटना वर्णित है तो उसका चित्रण इकहरा और रसपूर्ण हो।

कहानी की यह परिभाषा मेरे विचार में काफ़ी व्यापक है। इसमें घटना-प्रधान, मनोवैज्ञानिक सत्य पर अवलम्बित अथवा जीवन की किसी वास्तविक घटना पर आश्रित—सब प्रकार की कहानियाँ आ सकती हैं, इसके साथ ही अच्छी कहानी के सबसे बड़े गुणों—रस (दिलचस्पी) और कथानक के गठन का निर्देश भी इसमें कर दिया गया है।

इस रस तथा दिलचस्पी को, जो एक विद्वान समालोचक के मतानुसार कहानी का प्राण है, प्राप्त करने के लिए कुछ आवश्यक उपकरणों की आवश्यकता है। इन उपकरणों में प्रधानता वस्तु की रहती हैं।

कथानक : कहानी घटना-प्रधान हो अथवा चरित्र-प्रधान, कथानक अथवा प्लॉट उसका आवश्यक अंग है। यह दूसरी बात है कि कहीं यह सारी कहानी पर छाया होता है और कहीं वातावरण अथवा चरित्रों के पर्दे में छिपा हुआ। किसी कहानी में वातावरण और चरित्र इसके सामने गौण रूप धारण कर इसके सहायक बनते हैं और कहीं यह स्वयं गौण हो उनका सहायक बन जाता है। किन्तु विचार-प्रधान तथा जीवन के किसी दृश्य को ले कर लिखी गयी कहानियों को छोड़ कर (अर्थात् उन कहानियों को छोड़ कर जिन में कथानक नहीं, वरन् विशाल जीवन का कोई दृश्य मात्र वर्णित है, जैसे श्री जैनेन्द्र की 'पढ़ाई' या 'जनता') शेष में कथानक के बिना पाठकों का मनोरंजन नहीं हो सकता। रही विचार-प्रधान कहानियाँ, तो वे प्रत्येक पाठक के लिए होती भी नहीं। विद्वान तथा मननशील पाठक ही उनसे लाभ उठा सकते हैं। प्लॉट उनमें भी नहीं के बराबर होता है। श्री जैनेन्द्र की 'रानी महामाया', 'नारद' आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं। जीवन के किसी दृश्य को ले कर निखी जाने वाली कहानियों में भी घटना के नाम पर एक मध्य सी परिस्थिति होती है और उसी का यथार्थ चित्रण इन नाम-मात्र की कहानियों का गुण होता है। अन्तिम बिन्दु का वहाँ सर्वथा अभाव रहता है।

कुछ लोग जो कथानक अथवा घटना को कहानी का मुख्य अंग मानते हैं, इनको 'कहानी' का नाम देने के लिये तैयार नहीं। वे इन्हें कहानी और निबन्ध के बीच की चीज़ समझते हैं। कुछ भी हो, इन दो प्रकार की कहानियों को छोड़ कर शेष का प्रधान अंग कथानक होता है।

यहाँ एक बात और याद रखनी चाहिए और वह यह कि घटना कथानक का पर्यायवाची शब्द नहीं, घटना को यदि बीज कहे तो कथानक फला-फूला पौधा है। घटना यदि नीव है तो कथानक उस पर निर्मित प्रासाद है।

कथानक का महत्व : शरीर के लिए जिस प्रकार ढाँचे की आवश्यकता है, उसी प्रकार कहानी के लिए कथानक की। जवड़े की हड्डियाँ न हों तो कितना भी माँस चेहरे को सुन्दर नहीं बना सकता। यही हाल दूसरे अंगों का है। विचार-प्रधान अथवा दूसरी तरह की घटना-रहित कहानियाँ किसी-न-किसी रूप में कथानक रखती हैं, चाहे वह दृश्य अथवा परिस्थिति जिस पर कथानक निर्मित है, कितनी भी छोटी अथवा अप्रत्यक्ष क्यों न हो। किन्तु जैसे एक पहलवान के शरीर का ढाँचा एक नाचने वाले के ढाँचे से अलग होता है, इसी तरह कथानक भी लेखक की इच्छा के अनुसार विभिन्न रूप धरते हैं। एक ही घटना अथवा परिस्थिति से एक लेखक विचार-प्रधान कहानी बना देता है, दूसरा घटना-प्रधान, तीसरा चरित्र-प्रधान और चौथा वातावरण-प्रधान। कथानक के साथ दूसरे उपकरण मिल कर लेखक की इच्छा के अनुसार कहानी तैयार करते हैं। लेकिन महत्व की बात यही है कि चाहे कहानी कैसी ही हो, कथानक उसका एक मुख्य अंग रहता है। एक समालोचक ने कहा है : यदि सुनाने के लिए कुछ नहीं तो शेष रहा ही क्या ?

कथानक का गठन : आधुनिक कहानी का सबसे बड़ा गुण उसके कथानक का गठन है। जैसा कि मैंने ऊपर लिखा, वह सीधी अपने ध्येय की ओर जाती है, इधर-उधर नहीं भटकती, रास्ते में किसी प्रकार की रुकावट, अनावश्यक विस्तार, अप्रासंगिक बातचीत सब उसे असह्य हैं। पंक्ति के साथ पंक्ति, पैरे के साथ पैरा, ऐसे गठाने चाहिए जैसे ज़मीन की कड़ियाँ। कोई पंक्ति उसमें से निकाली न जा सके, कोई बढ़ायी न जा सके। और प्रवाह उसमें नदी का-सा होना चाहिए, बस पाठक शुरू करे कि बहता ही चला जाय। कहानी में यह गुण प्लॉट के गठन से आता है और प्लॉट का गठन कहानी के आरम्भ, मध्य और अन्त पर निर्भर है। यहाँ दो-चार शब्द इन तीनों के सम्बन्ध में कह देना अनुचित न होगा।

इससे पहले कि आरम्भ के सम्बन्ध में कुछ कहा जाय, एक और उपकरण के सिलसिले में, जिसका सम्बन्ध आरम्भ से ही है, दो बातें कहना मैं जरूरी समझता हूँ और वह है कहानी का 'शीर्षक'।

शीर्षक : दिलचस्पी के विचार से जिसे स्व० प्रेमचन्द्र ने कहानी की आत्मा कहा है, कहानी का शीर्षक काफ़ी महत्व रखता है, आकर्षक सुन्दर शीर्षक पाठक को एक साधारण कोटि की कहानी पढ़ने के लिए विवश कर सकता है और फुसफुसा तथा कला-हीन शीर्षक एक सुन्दर कहानी को भी पाठक के अध्ययन से वंचित रख सकता है ।

आधुनिक काल में उपन्यास की अपेक्षा कहानी के इतनी उन्नति करने का कारण समयाभाव है और इसी समयाभाव के कारण कहानी का शीर्षक और भी महत्व रखता है । साहित्य में दिलचस्पी रखने वाला एक बेकार व्यक्ति शीर्षक की इतनी परवाह न करके भी केवल समय काटने के लिए कहानी पढ़ सकता है, पर ज़रा उस व्यक्ति की कल्पना कीजिए जिसके पास उतना समय नहीं, वह तो वही कहानी पढ़ेगा जो उसे पहली दृष्टि में आकृष्ट कर ले । और यही शीर्षक महत्व प्राप्त करता है ।

कहानी का शीर्षक उत्तेजक, आकर्षक, मनोरंजक, साकेतिक तथा प्रेरक होना चाहिए—ऐसा कि जिसे देखते ही कम-से-कम पाठक कहानी को पढ़ना शुरू कर दे—फिर कहानी के आरम्भ पर है कि वह उसे पकड़ ले, विकास पर है कि उसे अपने साथ बहा ले जाय और अन्त पर है कि उसे मन्त्र-मुग्ध बैठा दे । कहानी अच्छी हो और शीर्षक अच्छा न हो तो वह याद नहीं रहती । यादगार कहानियों के शीर्षक भी यादगार होते हैं ।

आरम्भ : भाषण-दाताओं के लिए एक पुराना आदेश प्रसिद्ध है—उठो, भाषण दो और बैठ जाओ ! कहानी के आरम्भ, मध्य और अन्त के लिए भी ये तीनों शब्द उपयुक्त हैं ।

‘उठो’ जिस च़ुस्ती और स्फूर्ति का द्योतक है, वही कहानी के आरम्भ में होनी चाहिए । कहानी की पहली पंक्तियाँ ही ऐसी हों जो पाठक को पकड़ लें, उन्हें पढ़ते ही पाठक अपने दिल में कहानी के सम्बन्ध में कुछ आशाएँ बना ले, कुछ प्रश्न उसके मन में उठ आयें कुछ तसवीरें उसके सामने खिंच जाय ।

आरम्भ की पंक्तियाँ ऐसी हों जो बहुत थोड़े में बहुत कुछ कह जाय, जो पाठक के कौतूहल को, उसकी उत्सुकता को जगा दें । इसके साथ पहली पंक्तियों से ही पाठक को पता लग जाय कि यह कैसी कहानी पढ़ने जा रहा है । उसकी कहानी विचार-प्रधान है, या घटना-प्रधान ; देहात से सम्बन्ध रखती है या नगर के जीवन से ; काल्पनिक है या यथार्थ का चित्र ! यदि पहिले पैरे

ने उसे आकृष्ट न किया तो व्यस्त पाठक के लिए यह कठिन है कि वह आगे बढ़े। वह पृष्ठ पलटने लगेगा।

मध्य या विकास : और जब एक बार पाठक कहानी आरम्भ कर ले, और आरम्भ की पंक्तियाँ उसे पकड़ लें, तो उसकी मनोरञ्जकता को बनाये रखने का कर्तव्य कहानी के मध्य भाग, अथवा विकास पर है। भाषण-कर्ता से जो कहा गया है—भाषण दो—तो उसका अभिप्राय यह है कि वह बिना किसी लम्बी भूमिका के, बिना इधर-उधर भटके, व्यर्थ के हेर-फेर को छोड़ कर, सीधा अपने विषय के सम्बन्ध में बोले। कहानी के विकास में कहानी-लेखक का भी यही आदर्श होना चाहिए। उसे सतर्क रहना चाहिए कि उसकी आरम्भ की पंक्तियाँ जो दिलचस्पी अकुरित कर चुकी है, वह अनुकूल आहार न पाने से मुरझा न जाय।

प्रवाह : मध्य भाग का पहला गुण उसका प्रवाह है। यह प्रवाह सब से पहले वर्णन-शैली की सुन्दरता से आता है। वर्णन-शैली के कई अवयव हैं। भाषा की चुस्ती, उपयुक्त शब्दों तथा मुहावरों का उपयुक्त स्थान पर प्रयोग, वाक्यों का विन्यास, उपयुक्त खण्डों में कथानक की विभक्ति, गठन, अप्रासंगिक शब्दों तथा वाक्यों का वहिष्कार और गहरी अनुभूति—ये सब वर्णन-शैली को वर्णन-शैली बनाते हैं और शैली ही वह चीज है, जिससे लेखक लेखक में अंतर का पता चलता है।

सम्भाषण : विकास में जिस दूसरी बात से खूबी पैदा होती है, वह सम्भाषण है। वास्तव में यह वर्णन-शैली का ही एक अंग है। सम्भाषण से कहानी में चुस्ती और नवीनता पैदा होती है। यदि कहानी एक ही तरह चली जाय तो हो सकता है कि पाठक ऊब जाय। उपयुक्त अवसर पर चन्द वाक्य कथानक में जान पैदा कर देते हैं। सम्भाषण सजीव, संक्षिप्त और प्रासंगिक होने चाहिए। कुछ कहानी-लेखक तो सम्भाषण ही से कहानी का आरम्भ, विकास, चरित्र-चित्रण तथा अंत करते हैं। हिन्दी में 'कौशिक' जी की कहानियाँ अपने सम्भाषण के लिए प्रसिद्ध हैं। प्रेमचन्द की कहानी में सम्भाषण अत्यन्त सजीव होते हैं। आधुनिक कहानी में सम्भाषण को काफ़ी स्थान प्राप्त है।

चरित्र-चित्रण : इसके अतिरिक्त एक और गुण भी है जो साधारणतया कहानी के इस विकास में ही पैदा किया जाता है और वह है चरित्र-चित्रण।

केवल घटना-प्रधान कहानियों को छोड़ कर, जीवन की अनुभूतियों पर निर्भर शेष सब कहानियों की कसौटी चरित्र-चित्रण ही है। बहुत-सी कहानियाँ ऐसी हैं, जो अपने उत्तम चरित्र-चित्रण के कारण आज तक प्रसिद्ध हैं। ऐसे लेखक भी कम नहीं, जिनका नाम अब तक केवल इसीलिए अमर है कि उन्होंने कुछ अमर चरित्र साहित्य को दिये। उपन्यास-सम्राट प्रेमचन्द का कमाल, सीधी-सरल भाषा लिखने, अलंकारों और उपमाओं का उचित प्रयोग करने में उतना नहीं, जितना होरी, सूरदास, प्रेमशंकर, ज्ञानशंकर ऐसे चरित्र पेश करने में है और यदि साहित्य में उनका नाम अमर रहेगा तो यह इन्हीं अमर चरित्रों के कारण।

चरित्र-चित्रण तभी सफल कहा जा सकता है जब लेखक अपनी इच्छा के अनुसार पाठकों के मन में किसी पात्र के प्रति सहानुभूति, प्रेम तथा उपेक्षा पैदा कर सके, जो स्मृति-पट से मिटाये न मिटे।

वातावरण : वर्णन-शैली का एक गुण वातावरण पैदा करना भी है। शब्द-योजना, वाक्य-विन्यास और वर्णन के ढंग से वातावरण पैदा किया जाता है। कुछ कहानियाँ वातावरण-प्रधान होती हैं। उनमें लेखक ऐसा वातावरण पैदा कर देते हैं कि पाठक अपने आप को भूल कर उनमें गुम हो जाता है। रस से वातावरण कुछ भिन्न है। कहानी को पढ़ते-पढ़ते किसी घटना, स्थान, अथवा दृश्य का वर्णन लेखक इस तरह करता है कि पाठक पर आतंक छा जाता है, या उसका हृदय धड़कने लगता है, या उसे रोमांच हो आता है और उसे भूल जाता है कि वह कुछ पढ़ रहा है; उसे किसी चीज का ज्ञान नहीं रहता और कहानी का वातावरण उसके मन-प्राण पर छा जाता है। रस महसूस करने की, आनन्द उठाने की चीज है और रस में ज्ञान जरूरी है। वातावरण का गुण विस्मृति है। मरने के बाद अशान्त रहने वाली आत्माओं की कहानियों में; खून, डाके और चोरी की दास्तानों में; यथार्थता से दूर, रुमानी कथाओं में प्रायः वातावरण की प्रधानता होती है।

अंतिम बिन्दु : अब रहा दिलचस्पी का क्षण-प्रतिक्षण बढ़ते जाना—यह बात कहानी में जिन उपकरणों की सहायता से पैदा की जाती है उनमें पहला स्थान असमंजस और 'अंतिम बिन्दु' को प्राप्त है। कथानक जिस स्थल में अपने चरमोत्कर्ष पर होता है उसे 'अंतिम बिन्दु' कहते हैं। कथानक की दिलचस्पी के लिए यह जरूरी है कि अंतिम बिन्दु अंत के समीप हो, क्योंकि अंतिम बिन्दु के बाद दिलचस्पी घटनी आरम्भ हो जाती है। आरम्भ के बाद अंतिम बिन्दु तक

पाठक की उत्सुकता, उसका असमंजस बना रहना चाहिए। आगे क्या होगा, आगे क्या होगा, ऐसा ही उसका मन सोचता रहे, कि अंत आ जाय।

अंत : कहानी का अंत उतना ही महत्व रखता है, जितना कि मध्य तथा आरम्भ। यदि आरम्भ ठीक तथा स्वाभाविक है, मध्य या विकास भी संतोषजनक है, पर अंत सर्वथा अस्वाभाविक है, तो पाठक असंतुष्ट हो पुस्तक पटक देगा। इसलिए आवश्यक है कि अत्यन्त अप्रत्याशित होते हुए भी कहानी का अंत स्वाभाविक दिखायी दे, जीवन से मेल खाये, सम्भाव्य हो, असम्भव न हो। जिसे पढ़ने के बाद पाठक यह न कहे कि ऐसा हो ही नहीं सकता, बल्कि उसका मन कहे कि ऐसा हो सकता है।

अंत पर जा कर पाठक को संतोष मिलना चाहिए। उसे महसूस होना चाहिए कि कहानी पढ़ने पर उसने जो इतना समय लगाया है, वह व्यर्थ नहीं गया। यदि कहानी हास्य-रस की है तो पाठक का हृदय अंत पर कहकहा मार उठे; दुःख की है तो रो उठे; विस्मयजनक है तो आश्चर्यान्वित रह जाय; लोमहर्षक है तो उसे रोमांच आ जाय; किसी नुक्ते को उजागर करती है तो पाठक उस पर सोचने को विवश हो।

कुछ कहानियाँ ऐसी होती हैं जो अपने अंत के कारण पाठक के मन में अंकित हो जाती हैं। स्व० प्रेमचन्द जी की कहानियाँ—‘शतरंज के खिलाड़ी,’ ‘गुल्ली-डण्डा,’ ‘नशा,’ ‘बड़े भाई साहब,’ ऐसी ही कहानियाँ हैं, जो अंत में दी गयी एक या दो पंक्तियों के कारण ही पाठक के स्मृति-पट पर अमिट छाप स्थापित कर जाती हैं।

लम्बाई : अंग्रेजी साहित्य के आरम्भिक काल के एक प्रसिद्ध कहानीकार ने कहानी की एक बड़ी ही अपूर्ण परिभाषा देते हुए कहा था : कहानी उस चीज़ को कहते हैं, जो आधे घंटे से ले कर डेढ़ घंटे तक आसानी से पढ़ी जा सके।

आधुनिक युग के एक महान अंग्रेज लेखक ने अभी एक जगह कहानी की परिभाषा देते हुए उसे ऐसी ही सीमाओं में बाँधने का प्रयास किया है : छोटी कहानी एक कल्पित रचना है, जो एक घंटे के अन्दर पढ़ी जा सके, पढ़ने में दिलचस्प हो और उसमें प्रवाह काफ़ी हो।

किन्तु कहानी को किसी भी सीमा में बाँधा नहीं जा सकता। साधारण अच्छी कहानी के लिए ऐसी सीमा चाहे निर्धारित कर दी जाय, पर इसे नियम नहीं बनाया जा सकता। बंगाल के प्रसिद्ध कलाकार शरत वादू की

कुछ कहानियाँ—‘राम की सुमति,’ ‘बिन्दो का लल्ला,’ ‘बड़ी दीदी’ काफ़ी लम्बी हैं ; स्व० प्रेमचन्द की कहानियाँ—‘बेटों वाली विधवा,’ ‘सोहाग का शव,’ ‘डामुल का कैदी,’ ‘फ़ातिहा,’ बड़ी कहानियाँ हैं। जैनेन्द्र की ‘स्पर्धा’ तथा ‘फ़ाँसी’ भी लम्बाई में कम नहीं।

कहानी की कसौटी लम्बाई नहीं, वरन कथानक का गठन तथा लक्ष्य का सीधा रहना है। यदि कहानी आरम्भ से अंत तक, बिना इधर-उधर भटके, पात्र के जीवन की किसी घटना का चित्रण, बिना मनोरंजकता की हत्या किये, पेश करती है, तो चाहे वह सौ पृष्ठ तक की भी क्यों न हो, वह लघुकथा है, अन्यथा नहीं।

इससे पहले कि कहाना और उपन्यास के अन्तर के संदर्भ में मैं कुछ कहूँ, यहाँ मैं एक बात स्पष्ट कह देना चाहता हूँ। ऊपर अच्छी कहानी के जो गुण अथवा लक्षण दिये गये हैं, यह आवश्यक नहीं कि एक ही कहानी में वे सब पाये जायें। वे ऐसे उपकरण हैं, जिनकी सहायता से कहानी-लेखक अपनी रचना को सुन्दर बनाता है। यह सब उसकी इच्छा और कुशलता पर निर्भर है कि वह किस कहानी में किस उपकरण की सहायता लेता है। कुछ कहानियाँ घटना-प्रधान, कुछ वातावरण-प्रधान और कुछ चरित्र-प्रधान होती हैं और कुछ केवल इसलिए सुन्दर होती हैं कि उनकी भाषा बड़ी ओजमयी, सुन्दर और लालित्य-पूर्ण होती हैं। एक से अधिक उपकरणों की सहायता से अपनी कहानी में एक साथ कई गुण पैदा कर देना, अत्यन्त निपुण कलाकारों का ही काम है।

कहानी और उपन्यास

कुछ लोग यह समझ बैठे हैं कि कहानी उपन्यास का संक्षिप्त रूप है, अथवा वह उपन्यास का ढाँचा है। यह धारणा सर्वथा भ्रम-पूर्ण है। कहानी-लेखक अपनी कहानी का आधार एक घटना अथवा कुछ घटनाओं पर रखता है। पर उपन्यास में ऐसी बीसियों घटनाएँ, केवल आकस्मिक अथवा आनुषंगिक रूप से आ सकती हैं। इसका तात्पर्य यह नहीं कि किसी कहानी अथवा उपन्यास का एक ही ‘उद्देश्य’ नहीं हो सकता। जिस प्रकार विविध पेड़-पौधों से विभूषित उद्यान और एकान्त में खड़ा अकेला पेड़ एक ही घरती से अपनी खुराक लेते हैं, पर दोनों में बहुत अंतर है, इसी प्रकार एक ही उद्देश्य से चलने वाले उपन्यास और कहानी में भी भारी भिन्नता है।

एक उदाहरण दे कर मैं अपनी बात को स्पष्ट करने का प्रयास करता हूँ ।

कोई व्यक्ति ऐसे विद्वान वंश का चरित्र-चित्रण करना चाहता है, जो अपने काम में निपुण है और जिसके हाथ में परमात्मा ने निरोग करने की अद्भुत और मस्तिष्क में प्रखर बुद्धि दी है, किन्तु उसका जन्मजात लोभ उसके मार्ग की बाधा बन जाता है और वह लोगों का उतना उपकार नहीं कर सकता ।

अब यदि लेखक उपन्यासकार है, तो वह अपने उपन्यास को तब से आरम्भ कर सकता है, जब कि भावी वंश अभी बच्चा ही है । वह उसके पिता का चरित्र भी खींच सकता है, जो लोभी, कजूस और मितव्ययी है और चाहता है कि ये 'गुण' उसके पुत्र में भी पैदा हो जायें ; पाठशाला, स्कूल और कॉलेज में उसकी आदतों का वर्णन कर सकता है और उसके व्यवसाय के के आरम्भिक काल का भी उल्लेख कर सकता है । उसी उपन्यास में वह उसके प्रेम की उपकथा भी जोड़ सकता है ; बता सकता है कि किस प्रकार धन की खातिर उसने उस प्रेम को ठुकरा दिया । वह उसके एक भाई का चरित्र खींच सकता है, जो उसके विपरीत, उदारराशय है ; उस उदारराशय भाई के प्रति उसकी उपेक्षा दिखा सकता है और यदि चाहता है कि अत में पाठकों के हृदय में उसके लिए सहानुभूति पैदा हो जाय तो कोई ऐसी घटना दे सकता है, जिससे उसके हृदय को ठोकर लगे और वह प्रायश्चित्त करे और उस जीवन की भाँकी भी दिखा सकता है, जब कि उसमें इतना अन्तर आ गया है कि रुपया उसके लिए महत्व की चीज नहीं रहा और वह धूम-धूम कर देहात में दवाई वाँटता है ।

पर कथाकार तो ऐसा नहीं कर सकता । उसे उस वंश के जीवन की एक अथवा कुछ प्रमुख घटनाओं को लेना होगा और उन्हीं का कला-पूर्ण वर्णन करके उसके चरित्र को, उसके विचारों को पाठकों के सामने रखना होगा । और इसी में पाठक को कुछ क्षणों के लिए अपने आप को भुला देना होगा ।

इस सूरत में वह कहानी सम्भवतः वहाँ से आरम्भ करेगा, जब उक्त वंश को किसी पार्टी में सम्मिलित होने का निमन्त्रण आता है और बतायेगा कि किस प्रकार वंश को समाज में ऊँचा स्थान प्राप्त है और किस प्रकार उसकी ख्याति उसके नगर की सीमाओं को पार करके प्रान्त भर में फैल चुकी है । उस सभा में जाने के लिए वह बहुत उत्सुक है, क्योंकि वहाँ एक ऐसे लखपति से उसका परिचय होने की सम्भावना है, जिस का रोग असाध्य हो गया है और उसके एक मित्र ने उसे उससे मिलाने को कहा भी है । तब उस

शाम को, जब वह उस सभा के लिए तैयार हो कर जाने लगता है, एक गरीब अहीरिन अपने मरणासन्न इकलौते बच्चे को गोद में लिये उसे दिखाने आती है और उससे दया की भीख माँगती है...

इस सरल सी घटना के चित्रण से वैद्य की घन लोलुपता के कारण उतना ही नाटक, कौतूहल, उत्सुकता, विस्मृति पैदा की जा सकती है जितनी हजार पृष्ठों पर बिखरे हुए बड़े उपन्यास में। जरूरत केवल लेखक के उर्वर मस्तिष्क और उसके कलम के जोर की है।

उपन्यास में कई नस्लो, देशों, द्वीपों, महाद्वीपों का वर्णन, विना उपन्यास की सीमाओं का उल्लंघन किये, किया जा सकता है। बीसियों पात्र एक साथ वहाँ आ सकते हैं—जैसे प्रेमचन्द की रंगभूमि तथा प्रेमाश्रम में ! कहानी में यह निबिड़ता नहीं चलती। कहानी और उपन्यास में जो अंतर है उसे स्व० प्रेमचन्द ने बड़ी सुन्दरता से एक जगह दिखाया है -

“गल्प एक रचना है, जिससे जीवन के किसी एक अंग या किसी एक मनोभाव का प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य होता है। उसके चरित्र, उसकी शैली, उसका कथा-विन्यास, सब उसी एक भाव का पुष्टीकरण करते हैं। उपन्यास की भाँति उसमें मानव-जीवन का सम्पूर्ण तथा बृहद रूप दिखाने का प्रयास नहीं किया जाता। न उपन्यास की भाँति उसमें सभी रसों का सम्मिश्रण होता है। वह रमणीक उद्यान नहीं, जिसमें भाँति-भाँति के फूल, वेल-झूटे सजे हुए हैं, बल्कि एक गमला है, जिसमें एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है।”

आज कहानी बड़ी तीव्रगति से प्रगति कर रही है, यद्यपि काव्य, उपन्यास और नाटक के मुकाबिले में उसे किंचित हेय दृष्टि से देखा जा रहा है, इस विधा को आलोचकों ने मान्यता नहीं दी, पर पाठक जैसे दिन-पर-दिन व्यस्त होते जा रहे हैं और जिन्दगी जैसे जटिल से जटिलतर हो रही है, वह दिन दूर नहीं, जब साहित्यिक विधा के रूप में कहानी अपनी स्वतन्त्र सत्ता पा जायगी और कोई आश्चर्य नहीं यदि वह सभी विधाओं को पीछे छोड़ कर आगे निकल जाय। तब उसकी कला में क्या विकास आयेगा और उसमें कैसे प्रयोग होंगे, यह अभी कह सकना कठिन है।

कहानी कला-२

●
'उठो, बोलो और बैठ जाओ !'

किसी ने व्याख्यानदाता को यह बहुमूल्य परामर्श दिया है। (और इसका उल्लेख मैंने अपने पहले लेख में किया है) कथाकार के लिए भी यह उपदेश कम महत्व नहीं रखता।

जिस प्रकार अच्छे वक्ता से यह आशा रखी जाती है, कि तत्काल अपना वक्तव्य आरम्भ करके, जो कुछ उसे कहना है, साफ शब्दों में कह कर वह बैठ जाय—न आरम्भ में व्यर्थ की भूमिका बाँधे, न श्रोताओं को इधर से उधर घुमाये-फिराये, और न अंत को ही अनावश्यक तौर पर तूल दे, इसी प्रकार कथाकार से भी यही आशा रखी जाती है कि वह भी सफल वक्ता की भाँति, पहले वाक्य ही से पाठक की दृष्टि पकड़ ले और फिर ज्यों-ज्यों कहानी को विस्तार दे उस दृष्टि की दिलचस्पी में वृद्धि करता जाय और अंतिम बिन्दु (क्लाइमेक्स) पर पहुँच कर इस तरह फौरन कहानी को खत्म कर दे कि जो प्रभाव वह अपने पाठक पर डालना चाहता है, वह पूरी शिष्ट के साथ उसके मन, मस्तिष्क पर डाल दे।

एक सफल कहानी का उल्लेख करते हुए प्रेमचन्द ने लिखा है :

'...इसी तरह कहानी भी वही प्रिय होती है, जिसे पढ़ कर हमारे हृदय में एक मीठा दर्द, एक मादक वेचैनी पैदा हो जाय। कुछ ऐसी परेशानी और हैरानी जैसे हमारी कोई प्यारी चीज़ खो गयी है, जैसे हम किसी स्वर्गीय-सदन में गुम हो गये हैं....'

इसी अवस्था को एक प्रसिद्ध अंग्रेजी आलोचक ने तुष्टि (satisfaction) का नाम दिया है। किसी सफल कहानी को पढ़ कर पाठक को अपूर्व तुष्टि का आभास होना चाहिये। उसे महसूस होना चाहिए कि कहानी पढ़ कर उसे प्रसन्नता हुई है और यद्यपि स्वयं कहानी की थीम (theme) अथवा उसके

आधारभूत विचार से चाहे उसका मतभेद हो, पर लेखक ने उस थीम के साथ पूरा-पूरा न्याय किया है।

पाठक के मन-मस्तिष्क पर कथा द्वारा वांछित प्रभाव डालने के लिए कथाकार को सावधानी से काम लेना पड़ता है। 'क्रिस्ता तोता मैना' से चल कर कहानी चूँकि अपनी प्रौढ़ावस्था को पहुँच गयी है, इसलिए इसकी कला में भी परिपक्वता आ गयी है। समयाभाव ने, अनुभव ने, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ने, जीवन की आवश्यकताओं ने इसकी कला को पूर्ण बना दिया। यहाँ तक कि कहानी की कला आज विज्ञान के दर्जे तक पहुँच गयी है।

यह बात नहीं कि इस विधा में अब किसी तरह की प्रगति हो नहीं सकती। प्रगति का पथ सदैव खुला है। उर्वर-मस्तिष्क उसमें नित नयी मौलिकता ला सकता है। किन्तु यह प्रगति, यह नवीनता हमें उन्ही दोषों की ओर न ले जाय, जिन्हें हम पार कर आये हैं—प्रगतिशील कथाकार को इस बात की तरफ से सावधान रहना चाहिए।

यदि आज कहानी फिर अलिप्त-लैला की कथाओं की भाँति अव्यवस्थित, बेरव्त, शबे-फिराक की तरह लम्बी और सामंजस्यहीन हो जाय; अथवा उसमें जीवन को, चरित्र-चित्रण को कोई स्थान न मिले तो हम उस अपनी नवीनता पर गर्व न कर सकेंगे। विज्ञान की एक थ्युरी दूसरी थ्युरी को शलत सावित कर देती है, यह ठीक है, किन्तु प्रतिपादित विषय को वह आगे ही बढ़ाती है, पीछे नहीं ले जाती।

यहाँ मैं संक्षिप्ततया कहानी तथा उसके विभिन्न अवयवों का जिक्र करूँगा। इसकी कुछ वैसेी ज़रूरत तो न थी, किन्तु इधर हिन्दी और उर्दू साहित्य में कुछ अजीब घाँघली-सी मची हुई है; कभी प्रगतिशीलता, कभी नवीनता और कभी मौलिकता के नाम पर बहुत-सी रचनाएँ, जो कहानी से कहीं दूर हैं, पाठकों पर ठोसी जा रही हैं। सफल कहानी, जिस परिश्रम और निष्ठा की माँग करती है, नये लेखकों की तन-आसानी, उनका आलस्य प्रायः उससे कन्वी कतरा जाता है और वे मात्र छाया-चित्र, मात्र इम्प्रेशन, मात्र घटना अथवा दृश्य-वर्णन, सौष्ठव और अनुपात रहित जीवन की किसी भाँकी को अथवा चुस्त सम्भाषण या तारतम्य रहित रहस्य-मय अथवा दार्शनिक वार्ता-लाप को किसी घटना के साथ जोड़ कर, उसे कहानी का नाम दे कर पाठक के सामने पेश कर देते हैं। इसका परिणाम न केवल यह होता है कि कला की उत्तम कृतियाँ गुमनामी में पड़ी रहती हैं, बल्कि पाठकों की रुचि भी बिगड़ती है और वे अच्छी और बुरी कहानी में तमीज़ नहीं कर पाते।

‘पंजाब हिन्दू होटल’ लाहौर में एक बार मैं खाने की मेज पर बैठा था कि मेरे पास एक खाली कुर्सी पर एक सूट-बूट धारी युवक (कदाचित्त होटल के मैनेजर से) एक स्थानीय दैनिक पत्र का सड़े एडीशन ले कर बैठ गये और पृष्ठ देखने लगे, मेरी दृष्टि एक पृष्ठ पर पड़ी। स्व० प्रेमचन्द की एक कहानी ‘नशा’ कहीं से उद्धृत करके छापी गयी थी। मैंने कहा, यह पढ़िए सुन्दर चीज है। वहीं बैठे-बैठे वे पढ़ने लगे, और पढ़ भी गये, पर प्रशंसा का एक वाक्य भी उनके मुँह से नहीं निकला और मौन रूप से एक दूसरी कहानी पढ़ने लगे। उस कहानी को जैसे वे पी गये और खत्म करके उन्होंने तुष्टि की साँस ली और कहा —‘वाह’ !

मैं खाना खा चुका था। हाथ धो कर रुमाल से पोछते हुए मैंने उनसे राय पूछी। (मुझे उनकी रुचि का पता तो लग चुका था, पर मैं रह न सका, शायद मैंने इसे इस महान कलाकार का नहीं अपना अपमान समझा)।

हँसते हुए कहने लगे, “मुझे तो यह चीज पसन्द आयी है।”

और वह चीज, मैं जानता हूँ, उक्त पत्र के सम्पादक श्री नानक चन्द ‘नाज’ की थी, जो सम्पादक होने के साथ ‘गप-शप-निगार’ (हास्यरस के दो कालम लिखने वाले) ‘पत्र के अपने कवि’ और ‘कहानीकार’ थे और प्रायः प्रेमचन्द की कहानियों में कला और भाषा के दोष निकाला करते थे, किन्तु स्वयं अभी अछूतोद्धार और विधवा-विवाह से आगे नहीं बढ़ पाये थे।

बातों-बातों में कहावी के उस ‘पारखी’ युवक की शिक्षा का पता लिया तो मालूम हुआ कि एम० ए० हैं (फ़िलासफ़ी के या अर्थ-शास्त्र के, यह अब मुझे याद नहीं) पर यह सुन कर मैं हैरान रह गया था।

औसत पाठक को कहानी की कला के बारे में कितना ज्ञान होगा। अब आप उसका अनुमान लगा सकेंगे। अस्तु।

थीम

उन कहानियों के अतिरिक्त, जो मात्र पाठक की दिलचस्पी, समय का गला घोटने में उसे सहायता देने, अथवा उसकी निम्न-भावनाओं तथा वासनाओं की तुष्टि के लिए लिखी जाती हैं, शेष आधुनिक कहानियाँ किसी-न-किसी थीम पर अवलम्बित होती हैं; फिर चाहे वह थीम मनोवैज्ञानिक हो, सामाजिक हो, राजनीतिक हो, आर्थिक हो या महज रूमानी ! यही आधारभूत विचार, कहानी की जान होता है। इसी पर कहानीकार कहानी के प्रासाद की नींव रखता है। प्रायः यह थीम किसी घटना को लिये हुए होती है—कभी एक वाक्य, एक शब्द, या एक विचार अथवा प्रतीक में भी निहित होती है,

और वह वाक्य, वह शब्द, वह विचार अथवा प्रतीक अज्ञात रूप से सारी-की-सारी कहानी पर छाया होता है। मनोवैज्ञानिक कहानियों में यह थीम, जैसा कि स्व० प्रेमचन्द ने लिखा है : 'किसी मनोवैज्ञानिक सत्य को लिये हुए होती है।'

जज दयानतदार है, अपनी दयानतदारी के लिए वह दूर-नजदीक प्रसिद्ध है, अचानक उसका अपना लड़का हत्या के अपराध में उसके सामने पेश होता है। जज असमंजस में पड़ जाता है। उसका यह असमंजस मनोवैज्ञानिक सत्य है और कहानी का आधारभूत विषय बन सकता है।

मेरा भाई रूखी तबीयत का युवक है, मेरी पत्नी की बीमारी में वह मेरी कुछ भी सहायता नहीं करता, मेरे बच्चे से भी उसका व्यवहार रूखा है, मेरी पत्नी मर जाती है, मैं पागल-सा हो जाता हूँ, लेकिन उस पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता, मैं उसे पाषाण कहता हूँ, किन्तु उसे मेरे बच्चे से मुहब्बत हो जाती है (पत्नी की बीमारी में वही जो उसकी देख-भाल करता है इसलिए) और जब मेरा वह बच्चा मर जाता है तो मेरा वही पत्थर-दिल भाई फूट-फूट कर रो उठता है।

इसी मनोवैज्ञानिक सत्य पर, मानव हृदय के इन्हीं दो पहलुओं पर मैं अपनी कहानी की नींव रख सकता हूँ।

विज्ञ पाठक के लिए यह जरूरी है कि वह कहानी को पढ़ने के बाद देखे कि उसकी थीम क्या है? और फिर जाने कि कहानीकार ने उस थीम के साथ कहाँ तक न्याय किया है?

कथानक

थीम को यदि हम बीज कह लें तो प्लाट अथवा कथानक को पौधा कहेंगे। यह थीम, यह मनोवैज्ञानिक सत्य, या मात्र वह घटना जिसमें यह मनोवैज्ञानिक सत्य है, अपने में कुछ भी नहीं। मनोवैज्ञानिक सत्यों से भरी हुई घटनाएँ जीवन में विखरी पड़ी हैं, किन्तु सुनाने पर प्रायः वे अत्यन्त फीकी और रस-हीन प्रतीत होती हैं और क्षण-भर के लिए भी मन को नहीं बाँधती। आधारभूत विचार की इस नींव पर कथानक का प्रासाद निर्मित करने की जरूरत होती है—उस कथानक का, जो ठीक तरह से शुरू हो, ठीक तरह विस्तार पाये और ठीक तरह खत्म हो। ईंट-पर-ईंट इस तरह रखी जाय कि कहीं कुछ टेढ़ापन, कहीं कुछ ऊबड़-खावड़ता न रह जाय, और समुचित प्रासाद बन कर अपनी भव्यता से मन-प्राण को उल्लसित कर दे और कलाकार के लिए अनायास ही कृतज्ञतापूर्वक हृदय से प्रशंसा के शब्द निकल जायें।

यही प्लाट वास्तव में कहानी होती है, शेष प्रसाधन तो इस पौधे को सींचने के लिए इसे सुन्दर फूल और स्वस्थ फल लाने में सहायता देने के लिए होते हैं।

आजकल बहुत-से लेखक प्लाट-रहित कहानियों में विश्वास रखने लगे हैं और किसी घटना को दिलचस्प शब्दों में बयान कर देने को ही वे कहानी समझते हैं और प्रायः कहानियाँ दृश्य-वर्णन से अधिक महत्व नहीं रखती। इसका कारण यह नहीं होता कि वास्तव में कथानक में वे विश्वास नहीं रखते, बल्कि वे अपनी तन-आसानी के कारण कथानक के सुन्दर निर्माण की कोशिश नहीं करते। प्रेमचन्द और शरतचन्द्र प्लाट के सम्राट हैं। साधारण-से-साधारण थीम के इर्द-गिर्द वे इस प्रकार प्लाट का जाल बुनते हैं कि आदमी प्रशंसा किये बिना नहीं रहता और फिर उनके कथानक अलिप्त-लैला की तरह के कथानक नहीं होते, वे मात्र घटनाओं का इन्द्रजाल नहीं होते, वरन् उनकी नींव अनुभूतियों, यथार्थताओं और मनोवैज्ञानिक सत्यों पर टिकी होती है।

आधारभूत विचार की बुनियादों पर कथानक का प्रासाद तैयार करना आसान काम नहीं। इस पर काफी श्रम करना पड़ता है। कहानी कहाँ से आरम्भ हो, कैसे बढे और कहाँ खत्म हो और किस प्रकार उसमें अंत तक पाठक की दिलचस्पी, उसकी उत्सुकता बनी रहे?—इन सब बातों पर कथाकार को भली-भाँति सोच-विचार करना पड़ता है।

‘कई कहानियाँ, मैं देखता हूँ, बड़ी अच्छी थीम को लिये हुए होती हैं, किन्तु लेखक उसके साथ न्याय नहीं कर पाता। यह बात नये लेखकों के बारे में ही नहीं कही जा सकती, पुराने लेखक भी प्रायः समुचित परिश्रम न करने अथवा दूसरी ग्रन्थियों के कारण अपनी कहानी की थीम को सफल कहानी में परिणत नहीं कर पाते।

फिर कई कहानियाँ बड़ी अच्छी तरह शुरू होती हैं पर मध्य तक जाते-जाते उनमें वह बात नहीं रहती और अंत पर जा कर पाठक असन्तुष्ट हो कर पत्रिका फेंक देता है, प्रायः वह अंत तक पहुँच भी नहीं पाता। ऐसी ही एक कहानी मैंने दिल्ली के प्रसिद्ध उर्दू मासिक साक्षी के कहानी-अंक में देखी थी—‘माघरे’।

कहानी, माघरे—एक गरीब भोली-भाली देहाती लड़की—के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से आरम्भ होती है। उसका विवाह छोटी उम्र में ही हो गया है और जब वह वयस्क होती है तो सुनती है कि उसका पति बाहर काम पर

गया है, तब अपने पति का एक काल्पनिक चित्र वह अपने मस्तिष्क के चित्र-पट पर बना लेती है—किस प्रकार वह घोड़े पर चढ़ कर और सिर पर तुरें वाला साफा बाँध कर उसे लेने आयेगा—वह सोचती रहती है ।

प्रतिदिन वह उसकी प्रतीक्षा करती है, अपनी फटी-पुरानी ओढ़नी को दो-दो तीन-तीन बार धोती है—एक नौकर-चाकर की पत्नी वह है न इसलिए ! और गायों-बछड़ों को ले जाते-लाते समय उसकी आँखें दूर सड़क पर किसी के आने की वाट जोहा करती हैं ।

और एक दिन जब वह इसी तरह दूर सड़क की ओर देख रही थी उसने देखा :

उसकी दृष्टि के अन्तिम विवश बिन्दु पर एक श्वेत धब्बा-सा दिखायी दिया । वह इस बढ़ते हुए धब्बे को बड़े गौर से देखती रही । उसे याद आया कि जब नज्जो का पति आया था तो उसने उसे दूर पेड़ों की पंक्ति में ही देख लिया था । उसने सोचा शायद नज्जो की दृष्टि उससे तेज है । वह देखती रही, देखती रही, यहाँ तक कि उसकी दृष्टि सिमट कर अत्यन्त निकट आ गयी । एक युवक श्वेत तुरेंदार पगड़ी, नये-नये कपड़े पहने माघरे के पास से गुजरने लगा । माघरे ने गौर से देखा, आँखें झपकी, मली, दोबारा देखा । यह तो वही था जिसके स्वप्न वह मुद्दत से देख रही थी, बिलकुल उसके स्वप्नों के राजा-सा । उससे न रहा गया । उसका पति और उसके पास से यों निकल जाय ? नज्जो ने भी तो अपने पति के साथ सड़क पर उपले थापते बातें की थीं । वह उठी, धूँधट निकाला—‘ऐ भाई घोड़े वाले !’ उसने आवाज दी ।

घोड़ा रुक गया ।

वह धूँधट निकाले झिझकती, इठलाती, शरमाती, सिमटती-सिमटाती, पग-पग पर रुकती उसके समीप पहुँची ।

‘तुम इस सामने वाले गाँव में जाओगे न भाई ।’ (गाँव में अपरिचित को बुलाने का यही सीधा तरीका है ।)

‘हाँ !’—सवार ने यो ही कह दिया ।

‘क्या मंगू ग्वाले के यहाँ ?’

‘नहीं !’

‘नहीं ?’ माघरे ने हैरानी से पूछा (उसे अपने स्वप्नों के प्रासाद घराशाही होते दिखायी दिये) ।

सवार ने क्षण भर अर्थ-पूर्ण दृष्टि से उसकी ओर देखा । 'क्या कहा मंगू वाला ? हाँ-हाँ, उसी के यहाँ जा रहा हूँ—उसने कहा ।

'वही ना, जिसकी एक लड़की है माघरे ।'

'माघरे, हाँ माघरे, उसी के यहाँ ।'

'जिसका पति बहुत देर हुए परदेश में गया हुआ है ।'

'हूँ !' उसने कुछ समझते हुए कहा ।

'माघरे तो मेरा ही नाम है ।' (उसकी वाणी में उल्लास और कम्पन था) ।

'तुम, अरे, तुम ही माघरे हो !'

और वह जो वास्तव में उसका पति नहीं था, उसे फुसला कर ले जाता है ।

पाठक समझते होंगे कि यह कहानी का अन्तिम बिन्दु है । नहीं यह कहानी, जो यहाँ समाप्त हो जानी चाहिए थी, शवे-फिराक की तरह तूल पकड़ लेती है, और अन्त तक सचमुच हास्यास्पद हो जाती है—सक्षेप में, वह व्यक्ति माघरे को घर ले जाता है, माघरे को अपनी भूल का पता चलता है, पर वह विवश है, तब उसका पहला पति ढूँढ़ता वहाँ आता है, उसके घर नौकर रहता है, दोनों भागते हैं, वह उनका पीछा करता है, एक झाड़ी में छिप कर उसके असली पति को मार देता है, फिर माघरे को ले कर भागता है, माघरे उसकी हत्या कर देती है, और उसका धोड़ा ले कर भागती है, नदी में गिर पड़ती है, अपने भाई द्वारा बचायी जाती है (उसे वह जानती नहीं) और वही यौवन की उमंग में उससे गर्भवती हो जाती है । घर जाने पर उसे अपनी गलती का पता लगता है । भाई फाँसी लगा कर मर जाता है और वह स्वयं पागल हो जाती है ।

और इस तरह वह कहानी, जो अत्यन्त सुन्दर मनोवैज्ञानिक ढंग से आरम्भ हो कर प्रथम कोटि की कहानी बन सकती थी, निरर्थक घटनाओं के इन्द्रजाल में अपना उद्देश्य खो बैठती है ।

कारण वही है, लेखक ने न कोई थीम बनायी है, और न किसी तरह के कथानक पर विचार किया है, न उसका कोई उद्देश्य है—जैसे भी बन पड़ा वह कहानी को बढ़ाता चला गया है ।

फिर ऐसी कहानियों की कमी नहीं जो शुरू अच्छी तरह नहीं होती पर अन्त की ओर जाते-जाते सम्बल जाती हैं ।

कथानक का गठन और उद्देश्य

कथानक को दिलचस्प, युक्ति-युक्त और सफल बनाने में दो गुण सहायता देते हैं—पहला उसका गठन और दूसरा उसके उद्देश्य का निश्चय ।

प्लॉट के गठन से अभिप्राय यह है कि उसके आरम्भ, मध्य और अन्त में ऐसा सामंजस्य हो कि पाठक का ध्यान इधर-से-उधर न भटके, उसे यह न मालूम हो कि कोई कड़ी बीच से टूट गयी है, उसमें कोई ऐसटी क्लाइमेक्स (अन्तिम-बिन्दु-विरोधी घटना) न हो, सीधी वह अपने अन्तिम बिन्दु तक चली जाय ।

उद्देश्य के निश्चय से तात्पर्य यह है कि घटनाओं के इन्द्रजाल में लेखक उस मनोवैज्ञानिक सत्य, उस आधारभूत थीम को न भूल जाय जो उसकी कहानी का आधार है । यदि लेखक की दृष्टि उसके उद्देश्य पर जमी रहेगी तो वह कच्चे मसाले में से भली-भाँति काट-छाँट कर सकेगा; कोई घटना चाहे कितनी भी यथार्थ, कितनी भी मनोवैज्ञानिक क्यों न हो, पर यदि उसके उद्देश्य तक वह उसे नहीं पहुँचाती, या उसकी कहानी के प्रवाह में बाधक बनती है, तो वह उसे छोड़ देगा ।

पंजाब केसरी स्व० लाला लाजपतराय जब भाषण दे कर बैठते थे तो श्रोता निमिष मात्र के लिए मन्त्रमुग्ध-से बैठे रह जाते थे और हृदय के किसी कोने में यह इच्छा होती थी कि काश वे कुछ देर और बोलते !

सफल कहानियाँ भी पाठक पर ऐसा ही प्रभाव छोड़ जाती हैं । पहले वाक्य ही से उसकी दृष्टि को पकड़ कर, क्षण-क्षण उसकी उत्सुकता बढ़ाती हुई वे इस प्रकार खतम हो जाती हैं, कि प्रायः समाप्ति के बाद भी कितनी ही देर तक पाठक सोचता रह जाता है और उसकी कल्पना की दुनिया आबाद हो जाती है ।

किन्तु यह सब कुछ यों ही नहीं हो जाता । इसके लिए लेखक को परिश्रम तथा सोच-विचार करना पड़ता है । कौन जानता है कि अपनी कहानी 'हीरे का हार' का अन्त सोचने में, और सारी कहानी में बड़ी सफ़ाई के साथ उस अन्त को छिपाये रखने में प्रसिद्ध फ्रांसीसी कथाकार मोपासाँ को कितना सोच-विचार न करना पड़ा होगा ?

चरित्र-चित्रण

वह प्रभाव, जो श्रोता को या पाठक को मन्त्रमुग्ध कर देता है, सारे के सारे भाषण अथवा कहानी के समस्त अवयवों का सामूहिक प्रभाव होता है । स्व० प्रेमचन्द ने एक स्थान पर लिखा :

‘जब दिलचस्पी पराकाष्ठा को पहुँच जाती है तो वह तासीर बन जाती है।’ थीम के चुनाव, कथानक के गठन, उद्देश्य की स्थिरता के अतिरिक्त सम्भाषण, वातावरण और चरित्र-चित्रण को भी कहानी की सफलता में बड़ा दखल है। प्रायः उपयुक्त सम्भाषण पात्रों के चरित्रों को प्रकट रूप से आँखों के सामने खोल कर रख देता है। एक-दो वाक्य वह बात पैदा कर देते हैं कि लेखक की ओर से वर्णित पूरे-का-पूरा पैराग्राफ़ भी नहीं कर सकता। फिर चन्द वाक्यों से वांछित वातावरण पैदा करके लेखक अभिलषित प्रभाव पैदा कर देता है।

रहा चरित्र-चित्रण—तो वास्तव में कहानी का यही अवयव है जो उसे पुरातन आख्यायिका से अलग करता है। सारी-की-सारी चद्रकान्ता पढ़ जाइए किन्तु एक व्यक्ति भी अपने चरित्र के कारण आपके मन या मस्तिष्क पर अंकित न रहेगा। दूसरी ओर प्रेमचन्द की कहानियों में शतरज के ‘खिलाडियो’, कफन के ‘चमारो’, नमक के ‘दारोगा’; टंगौर के ‘काबुली वाला’, ‘पोस्टमास्टर’ और शरत की ‘बड़ी दीदी’ तथा ‘बिन्दो’ को भूल जाना असम्भव है।

कला, कला के लिए है—मैं इसमें विश्वास नहीं रखता। कला जीवन के लिए है और जीवन को बेहतर बनाने के लिए है—यही मेरा विश्वास है। यदि कोई कहानी जीवन का चित्रण नहीं करती, जीवन को समझने में हमारी सहायता नहीं करती, तो वह दिलचस्प हो सकती है, कला के दृष्टिकोण से उत्तम भी हो सकती है, पर जीवन के लिए उसका कोई लाभ नहीं।

किन्तु जीवन के लिए लाभकर बनाने के लिए यह जरूरी नहीं कि उसमें उपदेशों के मोती बिखेर दिए जायें, भाषण झाड़ दिये जायें। उत्कृष्ट कलाकार चही होगा, जो कहानी को जीवन के समीप रखते हुए भी कला के स्तर को गिरने न देगा। थीम के चुनाव और उसके ट्रीटमेंट तथा कुछ सकेतों के द्वारा यह सब कुछ हो सकता है। कला क्या है? किसी ने नहीं कहा है कि संकेत के अतिरिक्त यह कुछ भी नहीं।

इसके अतिरिक्त शब्दों की चुस्ती तथा भाषा का प्रवाह, व्यंग्य तथा परिहास विचारों की मौलिकता तथा अभिनवता, घटनाओं की वास्तविकता तथा यथार्थता, अनुभूतियों का पैनापन तथा वह ईश्वरदत्त प्रतिभा, जिससे लेखक मानव-हृदय की गहराइयों में पैठ जाता है, कहानी को वास्तव में प्रभावोत्पादक बनाते हैं।

एक भ्रान्ति

यदि कोई कहानी यह प्रभाव नहीं पैदा करती तो निश्चय ही लेखक ने उपरोक्त

बातों में से किसी पर ध्यान न दिया होगा। प्रफन कहानी में विज्ञ पाठक को उपरिलिखित गुणों में से अधिकांश मिल जायेंगे।

किन्तु जिस प्रकार हम बेंच को मेज़ नहीं कह सकते इसी प्रकार केवल इम्प्रेशन, छाया-चित्र, अथवा केवल किसी दृश्य अथवा सँर के चुस्त वर्णन को, अथवा महज़ सम्भाषण को कहानी नहीं कह सकते।

साथ ही जिस प्रकार मेज़ की एक टाँग (वह अपने में चाहे कितनी भी सुन्दर क्यों न हो) मेज़ नहीं कहला सकती, इसी तरह कहानी के उपरिलिखित अवयवों में से कोई एक कहानी नहीं कहला सकता। और यह भ्रान्ति जितनी जल्दी भी हो, दूर हो जानी चाहिए।

यहाँ पर शायद पाठक कुछ उच्च कोटि की ऐसी कहानियों के नाम गिनायें, जिसमें कथानक उतना नहीं होता। स्व० प्रेमचन्द की 'कफ़न' तथा 'मनोवृत्तियाँ', ऐसी ही कहानियाँ हैं। इस सम्बन्ध में मैं केवल इतना ही कहना चाहता हूँ कि ऐसी कहानियों में प्लॉट, बिल्कुल ही न हो, यह बात नहीं होती, केवल लेखक के उद्देश्य में अंतर होता है, और इसी कारण कुछ कहानियाँ 'चरित्र-प्रधान', 'वातावरण-प्रधान' या 'कथानक-प्रधान' होती हैं, किन्तु ये कहानियाँ होती हैं, इनके आरम्भ, मध्य तथा अन्त में सामंजस्य होता है और कथानक का स्थान यहाँ डिज़ाइन (विनावट) ले लेती है, कहानी से भिन्न कोई और चीज़ वे नहीं होती।—श्री धर्मप्रकाश आनन्द की 'मियाँ-बीबी', 'यह भी वह भी', उर्दू में श्री कृष्णचन्द्र की 'बे-रंगो-बू' तथा राजेन्द्र सिंह वेदी की 'दस मिनट वारिश में' ऐसी ही कहानियाँ हैं।—इन सब कहानियों में घटनाओं और विचारों का क्रम ऐसे रखा जाता है कि वे कहानी के केन्द्रीभूत विषय, उसकी थीम को और भी उजागर करते हैं। प्लॉट का स्थान यहाँ डिज़ाइन ले लेता है।

आधुनिक हिन्दी-कहानी

यद्यपि उर्दू में प्रेमचन्द १९०१ में ही मौलिक कहानियाँ और उपन्यास लिखना आरम्भ कर चुके थे, पर हिन्दी में आधुनिक ढंग की कहानी को जन्म लेने में सात-आठ वर्ष लग गये ।

आधुनिक हिन्दी-कहानी का इतिहास प्रयाग से निकलने वाली प्रसिद्ध हिन्दी मासिक पत्रिका 'सरस्वती' से आरम्भ होता है । १९०० में इंडियन प्रेस के उत्साही संस्थापक श्री चिन्तामणि घोष ने नागरी प्रचारिणी सभा के परामर्श से 'सरस्वती' को जारी किया और इसके पहले अंक ही से इसमें सुन्दर कहानियाँ निकलने लगी । पहले-पहल इसमें बंगाली के अनुवाद प्रकाशित हुए, फिर मौलिक कहानियाँ छपने लगी । हिन्दी की पहली वास्तविक कहानी 'दुलाई वाली' है । इसे मिरजापुर में रहने वाली एक बंगाली महिला ने लिखा जो उन दिनों 'बंग महिला' के नाम से बराबर सरस्वती में लिखा करती थीं ।

किन्तु 'दुलाई वाली' का प्रकाशन एक आकस्मिक घटना ही है, क्योंकि इसके बाद महीनों तक कोई सुन्दर कहानी नहीं निकली ।

१९०९ में काशी से 'इन्दु' नामक एक मासिक पत्रिका निकलनी आरम्भ हुई, जिसमें हिन्दी के युग-प्रवर्तक कवि श्री जयशंकर प्रसाद ने अपनी पहली कहानी 'ग्राम' लिखी । हिन्दी-कहानी का असली उत्थान १९११ ही से आरम्भ होता है । इसके बाद चन्द ही वर्षों में श्री चतुरसेन शास्त्री, स्व० प्रेमचन्द, श्री चडीप्रसाद हृदयेश, श्री गोविन्दवल्लभ पन्त, श्री सुदर्शन आदि अच्छे-अच्छे लेखक हिन्दी में कहानी लिखने लगे ।

प्रसाद जी हिन्दी के युग-प्रवर्तक कवि और नाटककार के रूप में प्रसिद्ध हैं, परन्तु हिन्दी-कहानी को भी उनकी देन कम नहीं । कला, कला के लिए है, इस सिद्धान्त में उनका विश्वास था, इसलिए उस समय की सामाजिक अथवा राजनीतिक स्थिति को अपनी कहानियों का विषय न बना, अपनी प्रखर कल्पना के सहारे, प्रागैतिहासिक और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर, उन्होंने कला

के बड़े सुन्दर चित्र उतारे । उनकी कहानियाँ काल्पनिक, भाव-प्रधान, रूमानी, सरस और कलामयी हैं ।

प्रसाद के बाद हिन्दी-कहानी के आरम्भिक युग के दूसरे कथाकार प्रेमचन्द हैं । प्रेमचन्द जी १९१६ में हिन्दी में उतरे । वे उस समय तक उर्दू में कई उपन्यास और बीसियों कहानियाँ लिख चुके थे । आते ही वे अपनी यथार्थ और सामाजिक कहानियों से हिन्दी-जगत पर छा गये । प्रसाद और प्रेमचन्द में वही बुनियादी अंतर है जो कला के सुन्दर को शिव से और कला के शिव को सुन्दर से बेहतर समझने वालों में । प्रसाद अपनी आस-पास की दुनिया और उसकी परिस्थिति को भूल कर भारत के प्राचीन काल में रमते थे और उस युग का अत्यन्त रूमानी चित्रण करते थे, प्रेमचन्द आदर्शवादी होते हुए भी यथार्थ की दुनिया में रहते थे और सोद्देश्य लिखते थे । उनकी अधिकांश कहानियों की पृष्ठभूमि उस समय का समाज था, उसकी कुरीतियों और बुराइयों पर वे बड़ी बेर्दी से चोट करते थे और आगे के लिए रास्ता बताते थे ।

प्रसाद और प्रेमचन्द की शैलियों में जो अंतर था, वह उनके अनुवर्ती कलाकारों में अनवरत रूप से चला आया और आज भी वर्तमान है । यद्यपि प्रसाद की शैली में लिखने वाले उत्तरोत्तर कम और प्रेमचन्द की शैली में लिखने वाले उत्तरोत्तर बढ़ते गये हैं ।

प्रसाद और प्रेमचन्द के समकालीनों में जिन लेखकों ने हिन्दी को कुछ अच्छी कहानियाँ दी उनमें चतुरसेन शास्त्री, पं० विश्वम्भर नाथ शर्मा कौशिक, पं० ज्वालादत्त शर्मा, पं० गोविन्दवल्लभ पन्त, श्री राजेश्वरप्रसाद सिंह, श्री सुदर्शन, पांडेय बेचन शर्मा उग्र, श्री वाचस्पति पाठक और श्री विनोदशंकर व्यास के नाम उल्लेखनीय हैं । इन्में श्री चतुरसेन शास्त्री, श्री पाठक और व्यास, प्रसाद जी का अनुकरण करते हैं और उग्र को छोड़ कर शेष सब प्रेमचन्द का ।

उग्र जी ने १९२२ में लिखना आरम्भ किया । उनकी कहानियाँ भिन्न-भिन्न शैलियों का उदाहरण हैं । भाषा-शैली, कल्पना, आकर्षण सब कुछ उनका अग्रगण्य है । उनकी एक कहानी 'दोख की आग' में उनकी शैली का नमूना देखिए :

‘मेरी एक बीबी थी । गुलाब की तरह खूबसूरत, मोती की तरह आबदार, कोहेनूर की तरह बेशकीमत, नेकी की तरह नेक, चाँद की तरह सादी, लड़क-पन की हँसी की तरह भोली और जान की तरह प्यारी ।

‘मेरे एक बच्चा था। चाँदनी-सा गोरा, नये चाँद-सा प्यारा, युवती-सा कोमल, प्रेम-सा सुन्दर, चुम्बन-सा मधुर, आशा-सा आकर्षक और प्रसन्न हँसी-सा सुखद।

‘मेरी एक माँ थी। मसजिद की तरह बूढ़ी, आम की तरह पंकी, दया की तरह उदार, दुआ की तरह मददगार, प्रकृति की तरह करुणामयी, खुदा की तरह प्यारी और कुरान की तरह पाक।’

प्रेमचन्द के समकालीनों में अब प्रायः सब-के-सब लिखना बन्द कर चुके हैं। केवल उग्र ही कभी-कभी लिखते हैं। यद्यपि वे राजनीतिक पत्रकारिता में उलझ गये हैं। तो भी कभी-न-कभी उनकी एक-न-एक कहानी देखने को मिल ही जाती है। वही फड़कती हुई भाषा, वही मौलिक उपमाएँ और वही चूटीलापन।

हिन्दी के युग-प्रवर्तक कवियों में केवल प्रसाद ही ने कहानी को अपने विचारों की अभिव्यक्ति का साधन नहीं बनाया, उनके बाद आने वाले हिन्दी के तीनों विख्यात कवियों श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, श्री सुमित्रानन्दन पन्त और श्रीमती महादेवी वर्मा ने हिन्दी-गद्य को कुछ बहुत सुन्दर कहानियाँ दी। यद्यपि महादेवी की कहानियाँ कम और संस्मरण अधिक हैं और पंत की कहानियाँ गद्य के बावजूद पद्य हैं। महादेवी तो अब भी कभी-न-कभी एक-आध संस्मरण लिख देती हैं, शेष दोनों कवि भी, जहाँ तक कहानी का सम्बन्ध है, अब प्रायः मौन हैं। लेकिन निराला की लम्बी कहानी या कहे कि लघु उपन्यास विल्लेसुर बकरिहा हिन्दी साहित्य की अमर रचना है, ऐसा मेरा मत है।

प्रेमचन्द, प्रसाद, इनके परवर्ती और अनुवर्ती लेखक हिन्दी में मौलिक कहानी को प्रतिष्ठित कर चुके थे। साहित्य के हर विभाग में प्रगति हो चली थी। संसार के अन्य देशों के साहित्य की हमें यथेष्ट जानकारी हो रही थी। बंगाल से बंकिमचन्द्र चटर्जी, टैगोर और शरत बाबू के उपन्यास और कथाएँ हिन्दी में आ गयी थी। इन सब देशी और विदेशी लेखकों का प्रभाव हिन्दी साहित्य पर न पड़ता, कैसे सम्भव था। मृतः १९२४ के बाद नये कहानीकार नवीन भावनाओं को ले कर हिन्दी के कहानी-क्षेत्र में उतरे। इन में इलाचन्द्र जोशी, जैनेन्द्र, अज्ञेय, सियारामशरण गुप्त, भगवतीचरण चर्मा, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, बलराज साहनी, कमला चौधरी, होमवती देवी, रामवृक्ष बेनीपुरी, पहाड़ी आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इलाचन्द्र जोशी अपने मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के लिए प्रसिद्ध हैं। उन्होंने कुछ सुन्दर, यद्यपि किंचित दुरूह—और साधारण पाठक को उबा देने वाली—कहानियाँ भी

लिखीं। जैनेन्द्र एक चमकते हुए तारे की तरह हिन्दी-साहित्य में आये और कुछ वर्ष बड़े जोरों से चमकने के बाद सहसा मन्द पड़ गये। लिखते वे श्रव भी हैं, पर उसमें वह श्राव नहीं। किन्तु उनका प्रभाव आज की अति आधुनिक कहानी पर सुस्पष्ट है। यद्यपि जोशी जी ही ने मनोविज्ञान को हिन्दी-कहानी का विषय बनाना आरम्भ कर दिया था, पर उसके प्रचार का श्रेय जैनेन्द्र को है। जैनेन्द्र और उनके समकालीन कहानी-लेखकों ने मानव के चेतन और अवचेतन मन की उलझनों को कहानी में दर्शाने का पूरा-पूरा प्रयास किया। न केवल यह, बल्कि भाषा में भी जैनेन्द्र ने नये प्रयोग किये। यदि हम प्रेमचन्द और प्रसाद की भाषा से जैनेन्द्र और उनके बाद की भाषा की तुलना करें तो हमें यह अन्तर साफ़ दिखायी पड़ेगा। व्याकरण की रूढ़िगत परम्परा से मुक्त कर, जैनेन्द्र ने भाषा को एक अनूठा प्रवाह प्रदान किया और यद्यपि आज का लेखक विलकुल जैनेन्द्र जैसी भाषा नहीं लिखता और यद्यपि जैनेन्द्र अपनी भाषा स्वयं काफ़ी बिगाड़ने लगे हैं, परन्तु आज की भाषा में उस मुक्ति का प्रभाव अवश्य वर्तमान है।

जैनेन्द्र अपनी मनोवैज्ञानिक कहानियों और अपनी बन्धन-मुक्त भाषा के साथ ऐसी तेजी से हिन्दी-साहित्य पर छा गये कि प्रेमचन्द के बाद वे ही हिन्दी-कहानी के स्वतः-सिद्ध नेता हो गये (कुछ प्रचार से, कि वे प्रचार-कुशल हैं और कुछ अपने इन्हीं गुणों के कारण)। लिखने को अपनी-अपनी शैली में भगवतीचरण वर्मा और इलाचन्द्र जोशी भी सुन्दर कहानियाँ लिखते थे। भगवती बाबू की कहानियाँ अति मनोरंजक, कलापूर्ण और चुटीली भी थी, पर जैनेन्द्र के बाद युवक लेखक उन्हीं का अनुसरण करने लगे। उन्हीं के जैसे कथानक, उन्हीं के जैसे भाव और उन्हीं की जैसी भाषा, यहाँ तक कि उनके साथ या उनसे ज़रा कुछ पहले लिखने वाले भगवतीप्रसाद वाजपेयी और पहाड़ी भी उसी रंग में रंग गये। यही कारण था कि जब सात-आठ वर्ष बाद वर्मा के विचारकों के अनुकरण में जैनेन्द्र विचार-प्रधान कहानियाँ और प्रबन्ध लिखने और प्रवचन देने लगे तो दो-तीन सवल लेखकों को छोड़ कर शेष सब अन्धकार में टामकटोये मारने लगे, जैनेन्द्र के साथ लिखने वालों में पहाड़ी और अज्ञेय को छोड़ कर आज शेष सब मौन-प्राय हैं।

इस अंधेरे में जब लगता था कि हिन्दी-कहानी जैनेन्द्र के साथ ही बँठ जायगी; सहसा एक और सवल लेखक ने कहानी को अपने विचारों के प्रदर्शन का माध्यम बनाया और अपनी सीधी-सादी भाषा, नवीन उपमाओं, प्रगतिशील विचारों और परिष्कृत कला से हिन्दी-कहानी को सवल और सजीव बनाया।

इस लेखक का नाम 'यशपाल' है ।

यशपाल लाहौर-षड्यंत्र के केस में बन्दी थे । जिन दिनों जैनेन्द्र विचार-प्रधान कहानियों की राह चल पड़े थे, यशपाल दस साल की जेल काट कर रिहा हुए थे । वे जेल ही में कहानियाँ लिखने लगे थे । धीरे-धीरे उन्होंने हिन्दी में अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया और इस समय वे हिन्दी के तीन-चार प्रमुख कहानी-लेखकों में से एक हैं ।

प्रेमचन्द ही की तरह यशपाल कहानी की सोद्देश्यता में विश्वास रखते हैं । उनकी सभी कहानियाँ किसी-न-किसी मत का प्रतिपादन अथवा किसी-न-किसी समस्या का समाधान उपस्थित करती हैं । उनकी कहानी का आधारभूत विचार किसी ऐसे कटु सत्य को हमारे सामने ला रखता है, जिससे चाहने पर भी हम इनकार नहीं कर सकते । यशपाल की कहानियों के पात्र भले ही काल्पनिक हों पर उनका आधारभूत विचार सदैव यथार्थ होता है ।

इधर कुछ वर्षों से फिर हिन्दी-कहानी अँधेरे में टामकटोये मारना छोड़ कर प्रगति-पथ की ओर अग्रसर हो रही है । पुराने कहानी-लेखकों में पहाड़ी, होमवती देवी, अज्ञेय, गंगाप्रसाद मिश्र, विष्णु प्रभाकर और नवीन लेखकों में हंसराज रहवर, कमल जोशी, चन्द्रकिरण सोनरिक्सा, कौशल्या, धर्मवीर भारती, आँकार शरद, सत्येन्द्र शरत, अशोक, आदि हिन्दी-कहानी को समृद्ध बना रहे हैं । आज से चन्द वर्ष बाद इन में से कितने रह जायेंगे, यह कहना कठिन है ।

१९५०

हिन्दी कथा-साहित्य में गति-रोध

●

हिन्दी-साहित्य में गति-रोध उपस्थित है, यह बात आज कुछ वर्षों से लगातार सुनने में आ रही है। पत्र-पत्रिकाओं और प्रकाशकों की सूचियों को देखने पर तो ज़रा भी ऐसा नहीं लगता कि इस बात में कोई तथ्य है। उधर दृष्टि डालने पर तो लगता है कि हिन्दी-साहित्य बाढ़ पर आये हुए महानद-सा दिशाओं का ज्ञान खो कर, बढ़ा चला जा रहा है और शीघ्र ही सारे देश के विस्तार को पा लेगा। फिर क्या बात है कि इस गति और विस्तार के बावजूद, कुछ आलोचकों को ऐसा आभास होता है कि साहित्य की धारा अवरुद्ध हो गयी है। प्रगतिशील हों या प्रतिगामी—दोनों कैम्पों ही से यह आवाज़ सुनायी दे जाती है।

○

हिन्दी-साहित्य में गतिरोध की बात पहली बार प्रेमचन्द के देहावसान के पश्चात सुनायी दी थी। तब यदि कुछ आलोचकों ने आवाज़ उठायी कि हिन्दी-कहानी की गति रुक गयी है तो कुछ दूसरों ने नारा लगाया कि हिन्दी-कहानी प्रेमचन्द से एक हजार कदम आगे है।^१ लेकिन इसमें कोई शक नहीं कि प्रेमचन्द के देहावसान के कुछ वर्ष बाद ही हिन्दी-कहानी की गति कुछ मन्द हो गयी और कुछ अजीब तरह का शून्य कहानी-साहित्य के क्षेत्र में व्याप्त रहा। प्रायः जब कोई बड़ा साहित्यिक अपने कार्य-क्षेत्र से उठ जाता है और कोई दूसरा तत्काल उसकी जगह नहीं ले पाता तो पाठकों और आलोचकों को वैसे गतिरोध का संशय होने लगता है। साहित्य-क्षेत्र ही की बात नहीं, रण-क्षेत्र हो, अथवा राजनीतिक-क्षेत्र, किसी बड़े नायक अथवा नेता का निधन, ऐसी ही स्थिति उत्पन्न कर देता है। हिन्दुस्तान और पाकिस्तान के राजनीतिक चातावरण को देखने से इस बात का भली-भाँति पता चल जायगा। हिन्दुस्तान में महात्मा गांधी अपने जीवन-काल ही में नेहरू को

१. मासिक 'हंस' में कांतिलाल सोनरिफ़सा का इसी शीर्षक का लेख।

अपनी जगह सम्हालने के लिए तैयार कर गये थे, पर जिन्ना ऐसा नहीं कर सके और पाकिस्तान में जिन्ना के मरते ही प्रबल गतिरोध उत्पन्न हो गया।

प्रेमचन्द जिन दिनों हिन्दी-क्षेत्र में आये, प्रसाद पहले से वहाँ मौजूद थे। प्रसाद मुख्यतः कथा-लेखक नहीं, कवि और नाटककार थे। वे कलावादी थे। सामाज-हितैषिता उनकी कहानियों का उद्देश्य न था। यह सच है कि उन्होंने हिन्दी-कहानी को महज मनोरंजन के स्तर से उठा कर साहित्यिक उत्कर्ष दिया, पर समाज-हितैषिता की भावना के अभाव में वह उत्कर्ष उनकी कहानियों में (अपवाद-स्वरूप कुछ कहानियों को छोड़ कर) महज कुछ ऊँची तरह का मनोरंजन हो कर ही रह गया। उनकी कहानियों का मूल-द्रव्य प्रेम, (यथार्थ नहीं, काल्पनिक) सौन्दर्य, कशणा, कवित्व और नाटकीयतापूर्ण कल्पना रही। इन्हीं के बल पर वे कला की सुन्दर कृतियाँ रचते रहे। उनकी नाक के नीचे गंदी गलियों, किलबिलाती नालियों, कूड़े-करकट के ढेरों से हो कर बहती हुई जीवन-धाराएँ किस तरह व्यापक, पाकीजा, अकलुष जिन्दगी की पतितपावनी की ओर निरन्तर प्रवहमान हैं, उस ओर उन्होंने उतना ध्यान नहीं दिया। अपने अध्ययन-कक्ष में बैठे वे भारत के स्वर्णयुग के पन्ने पलटते रहे, अपनी कल्पनाओं को रोमान-भरे जीवन में उन्मुक्त विचरने के लिए छोड़ते रहे। काल्पनिक स्त्री-पुरुष रचते रहे जो उनके इगित पर पुतलियों की तरह नाचते रहे। इस रोमान और सौन्दर्य के अनुरूप ही काव्यमयी, लालित्य-भरी, क्लिष्ट और संस्कृतनिष्ठ उनकी भाषा रही। साधारण-से-साधारण घटनाएँ और भाव भी उनके यहाँ उपमाओं और अलंकारों में व्यक्त हुए। उनकी कहानी 'नूरी' में जब काश्मीरी शहजादा अकबर को ढूँढता नूरी के कुंज में आ निकलता है और उसे चुप कराने को कटार खींच लेता है तो नूरी डर गयी, ऐसा न लिख कर प्रसाद लिखते हैं : 'भयभीत मृगशावक-सी काली आँखें अपनी निरीहता में दया की—प्राणों की भीख माँग रही थीं।'।

प्रसाद की कोई कहानी लीजिए—'आकाश दीप', या 'इन्द्रजाल', 'नन्हा जादूगर', या 'परिवर्तन', 'चित्र वाले पत्थर', या 'सलीम'—इस देश के हो कर भी उनके पात्र इस देश के नहीं लगते गँवार हों या सस्कृत, अपढ़ हों या शिक्षित, पहाड़ी हों या शहरी—सब वही लालित्यमयी भाषा बोलते हैं, कुछ वैसा ही अयथार्थ प्रेम करते हैं। समाज से कोई पात्र प्रसाद ने लिया भी (जैसे नन्हा जादूगर में) तो उसे अपनी कल्पना के रंग में रंग कर अयथार्थ बना दिया। और यों उनकी कहानियाँ सुन्दर, मनमोहक, मनोरंजक, काव्यमयी

पर अर्थार्थ नहीं। अपने उपन्यास 'तितली' और 'कंकाल' में उन्होंने अवश्य यथार्थ को छुआ, पर उधर रुचि न होने से अपनी पूरी सम्वेदना और कला वे उसे नहीं दे पाये और वे कृतियाँ अपेक्षाकृत कम मनोरंजक नहीं।

प्रेमचन्द न कवि थे, न नाटककार, वे अन्वय-आखिर कथाकार थे। फिर कल्पना और इतिहास के बदले उनकी कहानियों का द्रव्य था—युग और जीवन। कला की साधना कला-मात्र के लिए करने में उनका विश्वास न था। कला की सामाजिक उपादेयता में उनका विश्वास अडिग था। उनकी कहानियाँ कल्पना के पंखों पर न उड़ती थी, वास्तविकता की नीव पर टिकी थी, भले ही उनके शिखर आदर्श के आकाश को छूते हों। इतिहास अथवा अनजाने रोमानी प्रदेशों में उन्होंने अपनी कल्पना के अश्व न दौड़ाये हों, सो बात नहीं, लेकिन उनकी रोमानी (जैसे लैला) और ऐतिहासिक (जैसे 'विक्रमादित्य का तेगा' और 'रानी सारन्धा') कहानियाँ भी कला के अनुपम नमूने प्रस्तुत करने के लिए नहीं, वरन् सामाजिक और नैतिक तत्वों की प्रतिष्ठा के लिए ही लिखी गयीं। अपनी कहानियों और उपन्यासों के पात्र उन्होंने अपने इर्द-गिर्द से उठाये। वही की चलती-फिरती भाषा, वही के मुहावरे और वही की लोकोक्तियाँ ! जैसे प्रसाद तत्कालीन समाज से पात्र चुनने के बावजूद इतिहास और रोमान के कथाकार थे, इसी तरह प्रेमचन्द इतिहास और रोमान के अफ़साने लिखने पर भी युग और जीवन के चितरे थे। जहाँ प्रसाद ने वर्तमान की समस्याओं को लगभग नहीं छुआ, वहाँ प्रेमचन्द ने वर्तमान की समस्याओं ही को लिया। उन्होंने भीसत आदमी के लिए भीसत आदमी की कहानियाँ लिखीं और देखते-देखते प्रसाद और उनके अनुयायियों को कहीं पीछे छोड़ गये। उन्होंने इस निष्ठा, साधना, विश्वास और सही-दिमागी से लिखा, इतना लिखा और लगातार लिखा कि जब तक वे जिये, उनके विचारों की प्रगति हिन्दी-कथा-क्षेत्र की प्रगति रही।

०

प्रेमचन्द के कार्यकाल के अन्तिम कुछ वर्षों में एक नयी प्रवृत्ति साहित्य-क्षेत्र में आयी। आयी वह पच्छिम से। उर्दू में इसके अलमवरदार श्री सज्जाद जहीर, अखतर हुसेन रायपुरी, डॉ० रशीदा जहाँ और अहमद अली थे और हिन्दी में जैनेन्द्र।

उर्दू में विलायत से शिक्षा पा कर लौटने वाले कुछ लेखकों ने 'अंगारे' के नाम से कहानियों का एक संग्रह छपवाया। वे कहानियाँ आदर्शवादी न हो कर कटु-यथार्थवादी थी और उनमें उन बर्बर भावों, यौन सम्बन्धी दमित

चेष्टाओं, भावनाओं और इर्द-गिर्द के घिनौनेपन का जिक्र वर्जित न समझा जाता था, जिनका उल्लेख करने से प्रेमचन्द घबराते थे। मनोविज्ञान का—विशेषकर सेक्स सम्बन्धी दमित भावनाओं को उद्घाटित करने वाले मनोविज्ञान का—समावेश भी इन कहानियों में प्रचुर था।

उन्हीं दिनों श्री सज्जाद जहीर ने अपना एक नाटक 'बीमार' लिखा जिसमें विवाहित नारी की कुंठाओं का सुन्दर चित्रण था। वे कुंठाएँ उस समय अर्ध-चेतन से उभर कर बाहर आती हैं, जब उसके घर में एक बीमार कवि आ जाता है। उसकी थीम जैनेन्द्र की भाभीवादी कहानियों जैसी ही थी।

इन्हीं लोगों ने पहले-पहल प्रगतिशील-लेखक-संघ का सूत्रपात किया। प्रेमचन्द तो बराबर उर्दू में लिखते थे। उर्दू-साहित्य से परिचित रहते थे और नये विचारों और प्रभावों से घबराते न थे। इस यथार्थवादी धारा का प्रभाव उनकी बाद की कहानियों और उनके उपन्यास 'गोदान' पर स्पष्ट है। जैनेन्द्र भी प्रगतिशील आन्दोलन के साथ थे और उनके द्वारा हिन्दी-कहानी को मनोविज्ञान का वैसा ही पुट मिला। लेकिन जहाँ उर्दू-लेखक उस चित्रण को प्रकृतवाद की दलदल से निकाल कर आलोचनात्मक और सामाजिक यथार्थवाद की ओर ले गये, जैनेन्द्र, अहमद अली की तरह उससे ऐसे चिमटे कि उसका दामन नहीं छोड़ पाये। 'बुद्धि की दुश्मनी'^१ (जो प्रेमचन्द के आदर्शवाद से दुश्मनी थी) को उन्होंने समाज-हितैषिता से दुश्मनी में बदल दिया। हृथ उनका अहमद अली से भिन्न नहीं हुआ—बावजूद सारे आध्यात्मिक प्रवचनों और उलझे निबन्धों के।

प्रेमचन्द के अन्तिम कुछ वर्षों में जैनेन्द्र काफी ख्याति पा गये थे। उन्हीं के एक लेख से पता चलता है कि प्रेमचन्द ने एक तरह से उन्हें अपना उत्तराधिकारी भी मान लिया था। उनकी कुछ कहानियों, जैसे 'अपना पराया', 'पत्नी', 'पाजैव' इत्यादि पर प्रेमचन्द का प्रभाव भी स्पष्ट है, पर उनकी शेष कहानियों में वह प्रभाव दिखायी नहीं देता। अपनी रुचि और सीमाओं के कारण वे उसे बनाये नहीं रख सके अथवा सचेष्ट प्रयास करके वे उससे मुक्त हो गये।

१. 'एक बार प्रेमचन्द से मैंने (जैनेन्द्र ने) पूछा कि बताइए अपने सारे लिखने में आपने क्या कहा और क्या चाहा है? उन्होंने बिना देर लगाये उत्तर दिया—घन की दुश्मनी! मैं अपने से यही पूछूँ तो उत्तर मिले—बुद्धि की दुश्मनी' (साहित्य का श्रेय और प्रेय पृष्ठ १५)।

प्रेमचन्द की निष्ठा, श्रम, दयानतदारी, सही-दिमागी, जन-गन तथा समाज के प्रति उत्तरदायित्व जैनेन्द्र के यहाँ बिल्कुल नहीं था। घोर प्रतिभा, प्रबल-महत्वाकांक्षा और प्रचंड अहम्—इन्ही तीनों को ले कर जैनेन्द्र साहित्य-क्षेत्र में उतरे। प्रेमचन्द की सीमा को लांघ जाने की त्वरा में वे उनकी उस शक्ति को, जिससे प्रेमचन्द ने लगातार लिखा और पहले से अच्छा लिखा, खो बैठे और अपनी घोर प्रतिभा और प्रबल महत्वाकांक्षा के बावजूद प्रेमचन्द की तरह हिन्दी-साहित्य की प्रगति के प्रतीक न बन पाये। हवाई जैसे जलते बारूद की चमचमाती लकीर-सी छोड़ती हुई आसमान की ओर उड़ जाती है, कही ऊँचे में पहुँच कर, एक दम फट कर, कुछ बड़े सुन्दर सितारे छोड़ देती है और फिर बुझी हुई-सी लौ लिये, मन्थर-गति से नीचे उतरने लगती है और कभी-कभार उसमें से बारूद का कोई-कोई बचा-खुचा कण जल कर गिरता है, पर वे चमकते सितारे फिर दिखायी नहीं देते, वैसे ही जैनेन्द्र चार-छै वर्षों ही में अपनी प्रतिभा के शिखर पर पहुँच, कुछेक उच्चकोटि की कहानियाँ और दो-एक उपन्यास दे कर एक दम बुझ-से गये और फिर जो उन्होंने दिया, वह रहे-सहे बारूद के जलते ज़रों-सरीखा ही था।

जैनेन्द्र ने स्वयं प्रेमचन्द के बारे में एक जगह लिखा है :

“प्रेमचन्द की कहानियों के चौखटे इर्द-गिर्द के यथार्थ जीवन से उठा लिये गये हैं। उनकी कहानियों का प्राण व्यवहार-धर्म है। उनके पात्र सामाजिक हैं। उनके चरित्र महान इसलिए नहीं कि प्रेमचन्द जी ने उन्हें महान बनने नहीं देना चाहा है। सब-के-सब गुण-दोषों के पुंज हैं। किसी का दोष विराट अथवा इतनी सघनता से काला नहीं बन पाता कि उसमें चमक आ जाय, न किसी का गुण हिमालय की भाँति शुभ्र और अलौकिक कांति देने वाला बन पाता है। औसत आदमी की सम्भावनाओं से परे उनके पात्र नहीं जाते। कल्पना को प्रेमचन्द उठने देते हैं, पर रोमांस की हद तक नहीं। जैसे उन्होंने अपने-आप को एक कर्तव्य में बाँध लिया है और कर्तव्य उनका वर्तमान के प्रति है। मोक्ष और भविष्य से उनका इतना सम्बन्ध नहीं, जितना मानव-समाज और उसकी आज की समस्याओं से। वे समाज-हितैषिता से छूट नहीं सकते। यही उनकी शक्ति और यही उनकी सीमा है।”

यह उद्धरण प्रेमचन्द को समझने में उतनी सहायता नहीं देता, जितनी जैनेन्द्र को। जैनेन्द्र के उपन्यास और कहानियाँ साक्षी हैं कि उनके सर्जक ने चाहा कि उनके चौखटे इर्द-गिर्द के यथार्थ जीवन से न उठें; कि उनके पात्रों

के दोषों में चमक आये ; कि उनके गुण अलौकिक कांति दें ; कि उनकी कल्पना उड़े तो रोमांस की हड्डें छू ले और वे प्रेमचन्द की समाज-हितैषिता की सीमाओं को लाँघ जायें ।

जैनेन्द्र, प्रेमचन्द की सीमाओं को लाँघ गये । प्रेमचन्द सरीखी कहानियाँ लिखते-लिखते वे 'रत्नप्रभा', 'उर्वशी', 'एक रात', 'प्रतिभा' जैसी कहानियाँ लिखने लगे । प्रेमचन्द वहिर्निष्ठ थे तो जैनेन्द्र उनकी विपरीत दिशा में बढ़ कर आत्मनिष्ठ हुए । प्रेमचन्द की कहानियों का धरातल सामाजिक था तो जैनेन्द्र का वैयक्तिक हुआ । प्रेमचन्द लौकिक के कथाकार थे तो जैनेन्द्र धीरे-धीरे अलौकिक के कथाकार हो गये । प्रेमचन्द आसत आदमियों की बातें आसत आदमियों के लिए लिखते थे तो जैनेन्द्र विशिष्ट जनों की बातें विशिष्ट जनों के लिए लिखने लगे । फल वही हुआ जो होता । वे धारा से अलग जा पड़े । प्रेमचन्द से कहीं ऊँचा उठने की महत्वाकांक्षा में वे सिर के बल आ पड़े और 'हम तो डूबेंगे सनम तुमको भी ले डूबेंगे' के अनुसार हिन्दी-कहानी की प्रगति को कुछ काल के लिए ले बँठे । अपने दिशा-विभ्रम में उन्होंने हिन्दी-कहानी को गहन दर्शन और 'मनमाने मनोविज्ञान' से कुदब रास्तों पर डाल दिया ।

प्रेमचन्द और प्रसाद जिन दिनों सृजनशील थे, उनका यह सतत प्रयास रहता था कि वे अपनी कला को निरन्तर सँवारें-सुधारें । उनकी नयी कृति प्रायः पहली से सुन्दर होती थी । प्रेमचन्द और प्रसाद की अन्तिम रचनाएँ अधिकांशतः उनकी सर्वश्रेष्ठ रचनाएँ हैं । प्रेमचन्द का 'गोदान' और प्रसाद का महाकाव्य 'कामायनी' तथा उपन्यास 'तितली' इसके प्रमाण हैं । यही कारण है कि हिन्दी-साहित्य की प्रगति का एहसास सदा पाठकों को रहता था । पर जैनेन्द्र की बाद की कृतियाँ उनकी पहली कृतियों की छाया भी न बन पायी । अपने अपमानित अहम् के कारण (जिसने वर्धा के विचारकों से अवमानना पायी) अथवा अपनी महत्वाकांक्षा के कारण, जो प्रेमचन्द, टैगोर, तालस्ताय और गोर्की से ऊपर उठना चाहती थी, जब अपनी शक्ति (जो सामाजिक जीवन को जीने से आती है ।) और बुद्धि (जो गहरे अध्ययन, चिन्तन और मनन से प्राप्त होती है ।) से ऊपर उठ जाने की उन्होंने कोशिश की तो 'कुछ न समझे खुदा करे कोई'—की-सी चीजों का सृजन करके रह गये ।

'एक रात' संग्रह की भूमिका में उन्होंने लिखा :

“एक रात” के बारे में लोग पूछते हैं कि यह क्या है ? मैं कह देता रहा हूँ कि जो है वही है । मैं उनकी शंका के प्रति अविनयी नहीं बना हूँ । किन्तु

जब उन्होंने मुझे सुनाया कि कहानी पढ़ते-पढ़ते उन्हें लगी अवश्य अच्छी है, तभी मैंने भर पाया। इसके आगे बढ़ने पर जब वे उसके अर्थ माँगते देखे गये तो मैंने कहा कि रस ले कर वे मुझसे और अधिक माँगते ही क्यों हैं ? समझ लें कि मेरे पास अर्थ बाँटने के लिए है ही नहीं।”

आलोचकों ने समझा जैनेन्द्र उन्हें मूर्ख समझते हैं, उनका मजाक उड़ाते हैं, सो उन्होंने उनकी कहानियों में रस लेने के बाद अर्थ ढूँढ़ने की भी कोशिश की और जब बहुत कोशिश के बाद उन्हें लगा कि वे केवल पानी को विलो रहे हैं तो वे हार कर चुप हो गये। जैनेन्द्र के कथाकार में Quack (नकली) दार्शनिक के पूरे गुण रहे हैं। ऐसे महात्माओं की कमी इस पुण्यभूमि में नहीं जो निपट निरक्षर हैं, पर ऐसी उलझी-सुलझी बातें कह देते हैं कि सुनने वाले अपनी-अपनी समझ के अनुसार (दार्शनिकता तो भारतवासियों की छुट्टी में पड़ी है) उनके किसी एक शब्द या वाक्यांश का अर्थ लगा कर सतुष्ट हो जाते हैं। अपनी किसी (तथाकथित) दार्शनिक कहानी की व्याख्या का झमेला जैनेन्द्र ने कभी नहीं पाला। आलोचकों से कह दिया कि मैंने अपनी कह दी, आप अपनी समझिए। उसमें कुछ नहीं तो कुछ नहीं, है तो है। और यों सदा छुट्टी पा गये।

परिणामतः वे कथाकार के बदले विचारक कहाने लगे, कहानियाँ लिखने या लिखाने के बदले प्रवचन देने और प्रश्नों के उत्तर लिखाने लगे।

लेकिन हर समय साहित्य-क्षेत्र में ऐसे लेखक होते हैं, बड़ों की ओर देख कर अपना पथ निर्धारित करते हैं। जिस समय प्रेमचन्द और प्रसाद लिखते थे, तब उन दोनों के गिर्द कुछ लेखकों का गिरोह था—प्रसाद-स्कूल में रायकृष्णदास, विनोदशंकर व्यास, चंडीप्रसाद हृदयेश और वाचस्पति पाठक थे और प्रेमचन्द-स्कूल में कौशिक, सुदर्शन, राजेश्वरप्रसाद सिंह इत्यादि। प्रेमचन्द के आने के बाद जैसे प्रसाद-स्कूल के लेखक मौन हो गये थे, इसी तरह जैनेन्द्र के आते ही प्रेमचन्द-स्कूल के लेखक पीछे पड़ गये।

रहे नये लेखक, तो पहले उन्होंने जैनेन्द्र का अनुकरण करने का प्रयास किया। ‘माधुरी’ १९३८ के विशेषांक में जैनेन्द्र, पहाड़ी तथा भगवतीप्रसाद वाजपेयी का कहानियाँ एक जैसी थीम को ले कर निकलीं। न केवल कथानक, बल्कि भाव और भाषा तक उनमें एक सरीखी थी। निश्चय ही जैनेन्द्र का प्रभाव पड़ रहा था। लेकिन प्रेमचन्द लगातार लिखते थे, इसलिए वे कहानी को प्रसाद से कहीं आगे उठा कर ले गये। जैनेन्द्र में न केवल उस निष्ठा और विश्वास की कमी थी, वरन् उनका द्रव्य मनोविज्ञान के नाम पर यौन-

सम्बन्धी दमित इच्छाओं का उद्घाटन और उलझा हुआ दर्शन था। यौन सम्बन्धी दमित इच्छाओं के उद्घाटन से, चाहे वह कितना भी मनमाना क्यों न हो, यदि उन्होंने रस की सृष्टि की तो मांगे के दर्शन से कहानी को अनजाने ऊबड़-खाबड़ मार्गों में उलझा कर ले गये। दो-चार क्रदम हिन्दी-कहानी इस मार्ग पर चली, फिर थक कर बैठ गयी और गतिरोध का पहला एहसास हिन्दी-कथा-साहित्य के पाठकों को हुआ।

०

इससे पहले कि कहानी-क्षेत्र में जैनेन्द्र के बाद आने वाले लेखकों का उल्लेख करें, प्रसाद, प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के कार्य का जायजा लेना जरूरी है। क्या जैनेन्द्र ने कहानी को किसी दिशा में आगे नहीं बढ़ाया, या वे उसे पीछे ले गये? क्योंकि रस की सृष्टि तो प्रसाद का भी उद्देश्य था और प्रेमचन्द का भी!

जैनेन्द्र की विचार-प्रधान कहानियों को छोड़ दें तो मान लेना होगा कि जहाँ तक मनोविज्ञान का सम्बन्ध है जैनेन्द्र ने निश्चय ही प्रेमचन्द की कहानी में बहुत कुछ अपनी ओर से बढ़ाया, पर जहाँ उन्होंने उपादेयता अथवा उनके अपने शब्दों में समाज-हितैषिता की उपेक्षा की, वहीं वे कहानी को फिर पीछे ले गये।

भाषा के क्षेत्र में भी जैनेन्द्र ने यही किया। भाषा को व्याकरण की कठोर कारा से मुक्त कर उन्होंने उसमें अजीब प्रवहमानता और अभिव्यक्ति की सरलता ला दी। उनके कुछ प्रयोग दूसरों ने अपना लिये, लेकिन स्वयं उन्होंने उस तोड़-मरोड़ को कुछ इतना बढ़ाया कि वह सरलता कृत्रिम और सायास होने से दुरुह हो गयी और यह क्रदम निश्चय ही पीछे की ओर को था।

जहाँ तक मनोविज्ञान का सम्बन्ध है, प्रेमचन्द के यहाँ मनोविज्ञान का सर्वथा अभाव हो, ऐसी बात नहीं। उनकी कहानियाँ 'नशा,' 'बड़े भाई साहब,' 'मनोवृत्तियाँ' इत्यादि बड़े गहरे मनोवैज्ञानिक तथ्यों का निरूपण करती हैं, लेकिन मानव-मन की यौन सम्बन्धी गुत्थियों को खोल कर स्तर-दर-स्तर दिखाने की उन्होंने कभी कोशिश नहीं की। जैनेन्द्र ने उस विशिष्ट ज्ञान से हिन्दी-साहित्य को विभूषित किया। देवर-भाभी को ले कर उन्होंने ऐसी कहानियाँ लिखी, जिनमें पति बहुत अच्छा, बहुत नेक, बहुत अमीर^१ पर

१. श्रीकान्त खुले मन, पुष्ट देह, सम्पन्न परिस्थिति, सुन्दर वर्ण और धार्मिक वृत्ति का पुरुष है। यही बात 'विवर्त' की विश्व मोहिनी तथा 'सुखदा' की नायिका के पति की है।

बीबी निठल्ली होने के कारण ऊबी, थकी, उदमाती और आखिर पति के (अथवा अपने) पुराने मित्र के प्रेम में फँसी।

क्या ऐसा करना बुरा था ? क्या इन कहानियों से (उस तरह जितनी कहानियाँ भी लिखी गयीं, उनसे) हिन्दी-साहित्य का अहित हुआ ? उत्तर में सहसा 'हाँ' या 'ना' कहना शायद गलत होगा। ऐसा करना बुरा न था, क्योंकि जैनेन्द्र ने पहली बार हमारे अन्तर-मन की दमित इच्छाओं की ऊपरी परत को फोड़ा और हमारी कहानियों को कुछ वैसी गहराई प्रदान की जो प्रसाद छोड़, प्रेमचन्द के यहाँ भी न थी। जिसका होना वाछनीय था। 'राजीव और उसकी भाभी,' 'मास्टरजी,' 'बिल्ली बच्चा,' इत्यादि कुछ ऐसी कहानियाँ उन्होंने लिखीं, जिनके सत्य से न केवल इनकार करना मुश्किल है, बल्कि जिनका दर्द अनायास हृदय को छू लेता है। लेकिन इन चार-छैं कहानियों को छोड़ दें तो मानना होगा कि जैनेन्द्र का उद्देश्य सामाजिक नहीं था। यह उनकी शक्ति नहीं, सीमा थी।

मनोवैज्ञानिक सत्यों तक जैनेन्द्र की पहुँच अचूक है। यों फ्रायड तथा दूसरे मनोवैज्ञानिकों ने उस पहुँच को सर्व-साधारण के लिए सुलभ भी कर दिया है। जैनेन्द्र की सीमा यह है कि अपनी अधिकांश कहानियों में उन्होंने मनोवैज्ञानिक सत्यों को—मानव की उन कुण्ठाओं, वृथुक्षाओं और उनकी पूर्ति को—अपने में साध्य समझा है। उस पूर्ति के लिए किसी की पत्नी उसके सारे प्रेम-निवेदन को ठुकरा कर (वह पति शराबी ही क्यों न हो) एक लगभग अनजाने, भूतपूर्व मँगैतर के लिए आँधी-पानी में चली जाती है और स्टेशन के प्लेटफार्म की बेंच पर निरावरण हो उसे आत्म-समर्पण कर, उसकी और अपनी कुण्ठा का खात्मा करती है।^१ ...यहाँ कुण्ठा की सच्चाई से इनकार नहीं, पर क्या उतने ही से दोनों की कुण्ठाएँ समाप्त हो गयीं। नियति-शासित-सा, अपने में साध्य-सा आत्म-समर्पण ही क्या उन्हें सदा के लिए संतुष्ट कर गया ? कि नारी माँ बनने की सम्भावना लिए हुए संतुष्ट चली गयी और पुरुष जैसे उस गहरे सत्य का पता पा कर तृप्त हुआ ? यदि जिन्दगी इतनी आसान होती तो फिर क्या था ? यह जीवन इतना पेचीदा, इतना उलझा क्यों होता ? समाज क्यों होता ? उसके नियम क्यों होते ? (होते तो बार-बार क्यों बदलते ?) अपनी आधारभूत इच्छाओं और आकांक्षाओं को मानव खुला छोड़ देता, उन्हें तृप्त कर सुख और स्वर्ग पाता। लेकिन वैसा तो नहीं है।

इसलिए मनोवैज्ञानिक सत्य साधन हैं जीवन की गुत्थियों को सुलझा कर उसे बेहतर बनाने के लिए ! समाज के (ज्वररत खत्म होने के बावजूद) रुढ़िगत हो, चले आने वाले नियमों को बदलने के लिए ! उसे अपेक्षाकृत स्वस्थ, सुन्दर और समतल बनाने के लिए ! प्रेमचन्द ने अपनी बाद की कहानियों में मनोविज्ञान प्रयोग इसी ध्येय से किया । रहे प्रसाद तो वे कलावादी होने के नाते समाज-हितैषिता की भावना से उतने प्रेरित न थे । सो, जैनेन्द्र ने अपने मनोविज्ञान से प्रेमचन्द की परम्परा को नहीं, प्रसाद की केवल रस-प्रदान करने वाली परम्परा ही को बढ़ाने में योग दिया ।

मनोविज्ञान के अतिरिक्त जैनेन्द्र का दूसरा कारनामा अपनी कल्पना को 'रोमांस' की हदों को छूने के लिए स्वतन्त्र कर देना है । यहाँ रोमांस का अर्थ कोशगत नहीं ^१, क्योंकि उन अर्थों में तो प्रेमचन्द ने भी—यथार्थ की दुनिया से दूर—कोहाट और बन्नू के परे के अनजाने, रोमानी प्रदेशों की सर्वथा कल्पित कहानियाँ लिखी हैं । रोमांस जैनेन्द्र के यहाँ प्रेम—मांसल और शारीरिक—के अर्थों में आता है । जैनेन्द्र को शिकायत है कि प्रेमचन्द ने इस सम्बन्ध में अपने ऊपर व्यर्थ का संयम रखा । उनका दावा है कि वे स्वयं इस सिलसिले में आगे बढ़े । उन्होंने सेक्स को ले कर कई कहानियाँ लिखीं 'ग्रामोफोन का रेकार्ड', 'एक रात', 'रत्न प्रभा', 'प्रतिभा' सेक्स ही की दमित भावनाओं का उद्घाटन करती हैं । उनके उपन्यास 'सुनीता', 'विवर्त', 'सुखदा' और 'व्यतीत'—सब में जैनेन्द्र ने इन्हीं का उद्घाटन किया है ।

"...अरे ओ, लदे-ढके मानव, जो दूसरे की आँख से अपने को ढकता है, सूरज की धूप से अपने को ढकता है, हवा के स्पर्श से अपने को ढकता है, सच की जोत से अपने को ढकता है, अरे क्यों, कपड़ों से लदा-ढका ही क्या तू सभ्य है ? कपड़ों को उतारने के साथ-साथ क्या तेरी सभ्यता, तेरी सम्भावना तिरोहित हो जायगी ? क्यों रे लदे-ढके मानव ?..."

जब सुदर्शना जयराम के कहने पर अपनी एक-मात्र धोती तक उतार कर उसे दे देती है और कुनमुनाती, कुलबुलाती, बड़े सुख से जयराम की गोद में लेट जाती है—खुले प्लेटफार्म की खुली बेच पर (भले ही काली अँधेरी रात के सन्नाटे में) तो जैनेन्द्र उपरिलिखित दर्शन के मोती बिखेरते हैं और लदा-ढका मानव—याने जयराम—हाथ के स्पर्श से कम्बल के नीचे सिर से

1. Romance : any fictitious narrative in prose or verse which passes beyond the limits of real life.

कटि तक (और नीचे तक क्यों नहीं ?) उसके शरीर को सहलाता हुआ उसे गर्मी पहुँचाता है। सोचता है :

“...चाहे वह पति को छोड़ कर आयी है, पर स्नेहमयी के लिए भगवान कहाँ नहीं हैं। और उसके लिए वर्ज्य क्या है ? नियम कहाँ है ?...”

और कि :

“...स्नेह अगीकरण के लिए है, अस्वीकरण के लिए नहीं !”

और :

“...स्नेह तो यज्ञ है। इसमें तेरा-मेरा कहाँ है ? इस सन्देह को ले कर समाज में उलझनें कैसे पैदा हो सकती हैं ?”

और सुदर्शना रात के उस सन्नाटे में जयराम को आत्म-समर्पण कर, उसकी और अपनी कुण्ठा की गाँठ खोल, सुख दे और सुख पा, उसे नितांत बंधन-मुक्त छोड़ कर चली जाती है।

आज जैनेन्द्र को ‘नदी के द्वीप’ में मिथुन^१ के सिवा कुछ दिखायी नहीं देता। पर यदि वे अपनी इसी कहानी—‘एक रात’—को दोबारा ध्यान से पढ़ें तो उन्हें मालूम होगा कि ‘नदी के द्वीप’ एक रात ही का परिवर्धित रूप है। बड़े मनमोहक, पाठकों के स्नायुओं को तान देने वाले ढंग से सुदर्शना को निरावरण कर, उसे जयराम के लगभग निरवस्थ शरीर पर डाल कर, जैनेन्द्र ने शेष जो ब्योरे पाठक की कल्पना के लिए छोड़ दिये हैं, उन्हें उतने ही मनमोहक ढंग से, बड़ी प्यारी, काव्यमयी भाषा में अज्ञेय ने ‘नदी के द्वीप’ में दे दिया है और अन्त वही है जो ‘एक रात’ का। वहाँ सुदर्शना यज्ञ के लिए समर्पित उस जयराम को सुख दे कर (और पा कर) उसे उन्मुक्त छोड़ जाती है। ‘नदी के द्वीप’ में रेखा उस देव-शिशु—भुवन—को सुख दे कर और पा कर ‘सुख देते-पाते उन्मुक्त घूमो’ का आशीर्वाद दे कर उसके जीवन से हट जाती है।

कमला चौधरी ने अपनी ‘साधना का उन्माद’ में साधना के उन्माद की जहाँ एक भलक दी है, जो यथार्थ भी है और सुन्दर भी और विचारोत्तेजक भी, वहाँ जैनेन्द्र ने ‘रत्नप्रभा’ में उस उन्माद को पूरी तरह व्यक्त कर दिया है। जैनेन्द्र को इस बात का गर्व है कि दूसरे जो कहने से झिझके, उन्होंने निःसंकोच कहा, रवि वावू के ‘घर बाहर’ से न केवल कथानक वरन् पात्र

१. आलोचना (दिल्ली) जनवरी १९५२ में शिवदान सिंह के नाम जैनेन्द्र का पत्र।

तक ले कर जैनेन्द्र ने 'सुनीता' का सृजन किया। यह साहित्यिक चोरी अपने में निहायत निन्दनीय है। जब किसी ने पूछा कि आपने 'घर बाहर' की नकल क्यों की? तो जैनेन्द्र ने इस चोरी को स्तुत्य करार देते हुए कहा, 'टैगोर ने 'घर बाहर' में जो नहीं कहा, वह मैंने 'सुनीता' में कह दिया है।' याने अन्त में सुनीता साड़ी, ब्लाउज उतार, निपट निरवस्त्र हो कर हरि-प्रसन्न से कहती है :

“मुझे ही चाहते हो न...यह मैं हूँ !”

हरिप्रसन्न भाग जाता है कि वह सदीप नहीं। सदीप अब्बल तो मक्खी रानी (विमला) को उलझा कर यो लाता नहीं, वैसी गलती करता, मक्खी रानी वैसे साड़ी उतारने लगती तो वह उसे आलिंगन में कस लेता।

रहा साधना और रत्नप्रभा का उन्माद तो जैनेन्द्र कह सकते हैं कि कमला चौधरी ने जो अपनी कहानी में नहीं दिखाया, वह उन्होंने अपने यहाँ दिखा दिया है।

पर मैं समझता हूँ कमला चौधरी ने बहुत-कुछ दिखा दिया है और जैनेन्द्र ने रत्नप्रभा के सेक्स-भाव पर कोई पट न छोड़ कर पाठको के 'रस' को चाहे बढ़ाया हो, कहानी को बेहतर नहीं बनाया।

प्रेमचन्द सेक्स को सुई से उपमा देते थे। सुई चुभती है, पर सीती भी है। कोई आदमी सुई से सीने का काम लेंता है और दूसरा कोई, जब कहीं वह चुभ जाती है तो, अँगुली का वह नमकीन, स्वादिष्ट लहू चूसता रहता है। प्रेमचन्द और जैनेन्द्र में यही अंतर है।

सुख देने और सुख पाते चले जाने का जो दर्शन 'एक रात' के बाद 'नदी के द्वीप' में मिलता है, वह घाव को चूसते रहने का ही दर्शन है। रही उसकी सामाजिकता, तो वह सामाजिकता का विरोधी है। उसके विरोध ही में वह उठा है।

लेकिन ध्यान से देखा जाय तो वास्तव में वह पुरुष के लिए सुख पाने और स्त्री को दुख देते चले जाने और यौन-सम्बन्धों को नितान्त बन्धन-मुक्त छोड़ देने का फ़लसफ़ा है। तब प्रश्न उठता है कि यौन-सम्बन्धों की बेलगामी (वह कविता की भाषा ही में क्यों न रखी गयी हो) इन्सानो को एकदम कुत्ते-कुतियों के स्तर पर नहीं ला देती क्या? पुरुष Gay Dog बना, उत्तरदायित्वहीन घूमता रहे और स्त्री कुतिया बनी भोल उठाती रहे या डॉक्टरों सहायता से, जान की बाजी लगा कर, अपनी उस अयाचित विपत्ति से नजात पाती रहे; स्वयं दुख सहे, किन्तु पुरुष को सुख पाने के लिए स्वतन्त्र

छोड़ दे—यह फलसफा कितना भी अच्छा क्यों न लगता हो, कितनी भी सुन्दर भाषा में क्यों न रखा गया हो, सामाजिक नहीं है।

‘... अरे श्री लदे-ढके मानव...’ जैनेन्द्र जैसे मानव के खोल को उतारते हुए लिखते हैं, पर कौन नहीं जानता कि अपने खोल के अन्दर पुरुष-स्त्रियाँ कुत्ते-कुतियों से भिन्न नहीं, लेकिन न जाने कितनी सदियाँ उन्होंने इन्सान बनने में गुज़ार दी और न जाने कितनी सदियाँ वे अपने इस प्रयास में गुज़ार दें।—‘आदमी को भी मयस्सर नहीं इन्साँ होना’—यह ठीक, पर आदमी इन्सान बनना चाहता है। सदियों से उसके लिए प्रयत्नशील है—दया, धर्म, वफा, सत्य, शान्ति, श्रद्धा, स्वाभिमान, मानवता, प्रेम—ये सारे अच्छे जज्बे महज शब्द ही सही, पर इन्हीं के पीछे इन्सान पागल रहा है, नहीं अपने खोल में तो वह सदा का कामी, स्वार्थी, लोलुप, झूठा और फरेबी है। संस्कृति इन्हीं वर्वर भावनाओं के परिणकार का नाम है। इन्सान के बुरे जज्बों को प्रेमचन्द दिखाते थे—प्रेमाश्रम का ज्ञानशकर इसका प्रमाण है और वासनाओं का ऐसा सुन्दर चित्रण प्रेमचन्द ने किया है कि अनायास दाद देने को जी होता है—पर इन्सान के अच्छे जज्बों में प्रेमचन्द की आस्था अदम्य थी—‘ईदगाह’ में हामिद का अपनी बाल-सुलभ इच्छाओं पर संयम रख, अपने साथियों के साथ खिलौने खरीदने या मिठाई खरीदने का मोह छोड़ कर तीन पैसे का चिमटा खरीद लेना, क्योंकि उसकी दादी के हाथ जल जाते थे, आँखों में अनायास आँसू ला देता है।

आस्तिकता का शोर अलापने, कभी वर्धा के सन्तों के पीछे भटकने और कभी जैनी गुरुओं की चौखट पर माथा रगड़ने के बावजूद, जैनेन्द्र के यहाँ आस्था की कभी रही। वे आधारभूत रूप में आस्थावान नहीं, आस्थाहीन सिनिक हैं।

इन्सान के जागरूक, सचेतन प्रयास में जैनेन्द्र का ज़रा भी विश्वास नहीं। ‘सुखदा’ में (जो हिन्दी के अतीव भावुक पाठक-आलोचक में इसलिए नहीं कहता कि आलोचक भावना के बदले विवेक और बुद्धि से काम लेता है—श्री शिवदान सिंह चौहान के निकट इस युग का महानतम यथार्थवादी उपन्यास है) पग-पग पर इस अनास्था और नियतिवादिता के दर्शन होते हैं। पृष्ठ २७ पर जैनेन्द्र सुखदा के मुँह से कहलवाते हैं :

“अब भी मैं क्यों नहीं समझ पाती कि व्यक्ति जो चाहता है, ठीक उसके करने में क्यों नहीं आ पाता ? क्यों उस से दूर हटता है, जिसके पास होना चाहता है ? क्यों उसे पास बुलाता है, जिससे दूर हो रहना भला। आदमी

की यह विवशता किस लिए ? किस नियम के वह अधीन है ? क्या उस में भलाई है ?...अपने को देख कर आज मुझे बिल्कुल समझ में आ गया है कि जो जो है, वह वही नहीं है । पापी पापी नहीं, पुण्यात्मा पुण्यात्मा नहीं है । चोर चोर नहीं है । डाकू डाकू नहीं है तथा बेइया बेइया नहीं । सब वह है जो उसे होना बदा है ।”

परिणामतः इन्सान कुछ नहीं कर सकता । उसे कुछ न करना चाहिए ! इसी अनास्था के कारण घोर यथार्थता से, मानव की पेचीदा ग्रन्थियों से, जब जैनेन्द्र का सामना होता है तो मनुष्य के चेतन प्रयास, उसके कर्मों की सामाजिकता में इसी अनास्था के कारण वे हमेशा कोई अस्पष्ट-सा, रहस्यवादी, नियतिवादी टोटका दे कर अपने कृतित्व की इतिश्री समझ लेते हैं ।

जहाँ जैनेन्द्र प्रेमचन्द से एकदम आगे जाने के बदले पीछे चले गये, वह है नारी-चित्रण । जैनेन्द्र ने नारी को पुरुष के मुकाबिले में बड़ा हेय दिखाया है । उसका अपना स्वत्व नहीं है । वह पुरुष को सुख देने, उसके रुद्ध-काम की गाँठों को खोलने, उसके व्यक्तित्व के परिष्कार के लिए आती है । पुरुष से उपेक्षा पाने पर वह पछाड़ें खाती है, उसके पाँव (जूते) चूमती है, उसके घुटनों से लिपटती है और उसकी चरण-रज माथे पर लगाती है । सख्त अपमानित होने पर भी वह स्नेह देती है । शरत की स्नेहमयी नारी ही का वह विकृत रूप है । शरत ने तो अपने नारी-पात्रों से ऊब कर ‘शेष प्रश्न’ में कमल के रूप में विद्रोह किया भी था, पर जैनेन्द्र ‘साधना का उन्माद’ से नारी को ले कर उस पर शरत की नारियों का रंग चढ़ाने पर ही सन्तुष्ट रहे । ‘त्यागपत्र’ की मृणाल में उन्होंने अपनी परम्परागत नारी-भावना को छोड़ने की कोशिश की है, परन्तु अपनी सीमाओं के कारण वैसे नारियों का निर्माण वे वही कर सके । मृणाल भी इसीलिए कमजोर दिखायी पड़ने लगती है कि उसमें स्वत्व-रक्षा की उतनी भावना वही है, जितनी अपनी हठ-रक्षा की और वह भी यथार्थ नहीं, काल्पनिक है । प्रेमचन्द से यह कदम इसलिए पीछे है कि प्रेमचन्द ने पुराने संस्कार में पत्नी, पति को परमेश्वर समझने वाली नारी के स्वत्व की भी रक्षा की है और ‘प्रेमाश्रम’ की ‘श्रद्धा’ इसका प्रमाण है । होरी की धनिया तो पुरुष के पग-से-पग मिला कर जिन्दगी का पथ तय करने वाली संगिनी है ।

७. तालस्ताय मरणासन्न ये तो चैखव ने कहा था ।

“...तक साहित्य के पास में तालस्ताय हैं, जिन्दगी लेखकों के लिए

सुखद है चाहे वे कुछ न करते हों, और न आगे ही कुछ करने वाले हों, क्योंकि ताल्स्ताय सब की कसर निकाल देते हैं ।”

प्रेमचन्द के बारे में यदि यही कहा जाय तो गलत न होगा । ठीक है कि प्रेमचन्द के रहते सुदर्शन लिखते थे, कौशिक लिखते थे, राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह और राजेश्वर प्रसाद सिंह लिखते थे, लेकिन प्रेमचन्द अकेले जैसे सब के लिए लिखते थे । किसी तरह के गतिरोध का एहसास फिर कैसे होता ? यही बात नाटक अथवा काव्य की दुनिया में प्रसाद के बारे में कही जा सकती है । भले ही आज के परवर्तियों को प्रसाद के नाटक काल्पनिक और अयथार्थ लगें (मुझे स्वयं लगते हैं) लेकिन नाटक-साहित्य को गतिशील रखने और आने वाले नाटककारों का पथ प्रशस्त करने में प्रसाद का बहुत बड़ा हाथ है और जो बात उनके नाटकों के बारे में कही जा सकती है, वही उनके काव्य पर भी लागू होती है ।

प्रसाद ने कथा को मनोरंजन के स्तर से उठा कर साहित्य की ऊँचाई पर बैठाया, पर प्रेमचन्द ने उसे समाज-हितैषिता का साधन बनाया । प्रसाद ही की तरह इतिहास के जंगल में घुस कर मनमाने रास्ते बनाने वाले और वर्तमान को भी कल्पना के रंग में रँग कर मनमोहक पर अयथार्थ और अनुपादेय चित्र प्रस्तुत करने वाले प्रसाद के अनुयायी कथा को बहुत आगे नहीं बढ़ा सके, क्योंकि प्रेमचन्द के रहते महज कलावादियों के लिए कोई स्थान न रह गया था । साधारण पाठकों को क्लिष्ट रोमानी शैली में लिखी उनकी कहानियाँ इन्द्रजाल-सी लगती थी । मक् को भरमाती, पर मन पर कोई नक्श न छोड़ती । और प्रसाद के देहावसान के बाद राय कृष्णदास, वाचस्पति पाठक, विनोदशंकर व्यास इत्यादि बहुत दूर तक न चल सके ।

०

इस बीच में, जब हिन्दी कथा-साहित्य में अपेक्षाकृत शिथिलता आ गयी, उर्दू-कहानी ने बड़ी प्रगति की । उन वर्षों की उर्दू-कहानी का जायजा लें तो मानना होगा कि उर्दू-कहानी-लेखकों ने उस दौर में निश्चय ही प्रेमचन्द की परम्परा को आगे बढ़ाया । ‘अंगारे’ ग्रुप ने प्रेमचन्द की आदर्शवादी कहानियों में मनोवैज्ञानिकता और यथार्थता का जो पुट दिया, उसे बाद के लेखकों ने असामाजिक नहीं होने दिया । इसमें कोई सन्देह नहीं कि काव्य में ‘मीरा जी’ तथा उनके साथियों ने और कहानी-क्षेत्र में मुमताज-मुफ्ती आदि ने इस मनोवैज्ञानिकता को केवल दमित वासनाओं के उद्घाटन तक ही सीमित रखा । मुमताज-मुफ्ती ने तो फ्रायड के सिद्धान्तों को ले कर श्री इलाचन्द्र जोशी

की तरह उन पर केस-हिस्ट्रियाँ (case histories) ही लिखीं, पर उर्दू में यह अस्वस्थ प्रवृत्ति जनवादी प्रवृत्ति के जोर में दब गयी। मण्टो ने केवल सेक्स ही को अपना विषय बनाया, लेकिन उसकी श्रेष्ठ कृतियों में उसकी व्यापक मानवीयता ही प्रकट होती है। समाज-हितैषिता की भावना उसकी श्रेष्ठ रचनाओं की प्राण है। उर्दू-कहानी ने इस दौर में इतना विस्तार ग्रहण किया कि उतने कम अरसे में देश के किसी प्रान्त में कहानी ने वैसी प्रगति नहीं की और उर्दू-कहानी के उस सरमाये को देख कर यह कहना पड़ता है कि चाहे उर्दू-कहानी ने प्रेमचन्द ऐसा कोई अकेला साहित्यिक पैदा नहीं किया, पर सामूहिक रूप से सब कहानीकारों ने मिल कर उस परम्परा को आगे बढ़ाया। (और यह मेरे उर्दू के निकट-सम्पर्क का ही सुफल है कि प्रेमचन्द के निधन और जैनेन्द्र के भटकाव का मुझ पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। मैं निरन्तर लिखता रहा और मेरी कुछ उच्च कोटि की लोकप्रिय कहानियाँ इसी दौर की याद हैं)

०

मौन जब टूटा तो एक और यशपाल 'दादा कामरेड', 'देशद्रोही' और दूसरी और अज्ञेय 'शेखर' को ले कर मैदान में आये और कथा की धारा फिर दो भागों में बँट गयी। वे दो रास्ते पहले भी थे। एक पर प्रसाद और उनके अनुयायी चल रहे थे, दूसरे पर प्रेमचन्द।

यशपाल प्रेमचन्द ही का हर गुण ले कर आये, यह कहना शायद गलत है। प्रेमचन्द सुधारवादी थे। उनके उपन्यासों का तार ('गोदान' और 'निर्मला' को छोड़ कर) सदा किसी आश्रम पर जा कर टूटता। 'निर्मला' और 'गोदान' प्रेमचन्द के श्रेष्ठ यथार्थवादी उपन्यास हैं और हिन्दी के लघु-उपन्यासों के इतिहास में तो 'निर्मला' युद्ध-पूर्व के उपन्यासों में सर्व-श्रेष्ठ है। प्रेमचन्द अपने वक्त की प्रगतिशील कांग्रेस के साथ थे और उनके उपन्यास वास्तव में कांग्रेस-आन्दोलन के विभिन्न पहलुओं का चित्रण करते हैं। यशपाल मार्क्स से प्रभावित हैं। सुधार में विश्वास नहीं रखते। जब तक देश की आर्थिक व्यवस्था में समूल परिवर्तन नहीं होता, तब तक देश की अधिकांश जनता आजाद हो कर भी गुलामों से बदतर जिन्दगी बसर करेगी, यह बात वे भली-भाँति जानते हैं, इसीलिए बुर्जुआ संस्कृति के खोखलेपन का भगड़ा-फोड़ा और जाने वाले समाज की भाँकी यशपाल अपने कथा-साहित्य में दिखाते रहे हैं। उनके उपन्यास भी देश के प्रगतिशील आन्दोलनों का प्रतिनिधित्व करते हैं और इसीलिए उनकी परम्परा वही है। आदर्श भी वही है—जन-रंजन और देश के करोड़ों भूखे-नंगों के लिए स्वस्थ और सुखद जीवन का स्वप्न—

जिसे उन्होंने 'देशद्रोही' की भूमिका में कल्पना के चाँद से उपमा दी है। इसी परम्परा में 'पार्टी कामरेड' उनका लघु-उपन्यास हिन्दी के कथा-साहित्य की स्वस्थ परम्परा में बड़ी ही सुन्दर, प्रेरक, मनोरंजक, संवेदनशील और उपादेय कृति है। शरत के लघु-उपन्यासों की-सी मनोरंजकता उसमें है, पर अस्वस्थता नहीं। अंत पर पहुँचते-पहुँचते उपन्यास एकदम झुकझोर कर रख देता है।

इसी धारा को रांगेय राघव और नागार्जुन ने आगे बढ़ाया है। रांगेय राघव के उपन्यास 'विषाद मठ' और 'हुजूर' आज के समाज के नंगेपन, गरीबी, शोषण, विलासिता और परवशता का अपूर्व चित्रण करते हैं। 'विषाद मठ' में उन्होंने बगाल की अकाल-पीड़ित मानवता की बड़ी ही करुण और हृदयद्रावक भाँकी उपस्थित की है। 'हुजूर' में बीस वर्ष से अब तक हमारे समाज के विभिन्न वर्गों और स्तरों का सँरबीनी चित्र है। शासक, शोषक, पूंजीपति और पेशेवर नेताओं का यथार्थ, व्यंग्यात्मक (इसीलिए कहीं-कहीं अतिरंजित) चित्रण वहाँ प्रस्तुत है। रांगेय राघव ने अपनी ओर से कोई उपदेश न दे कर सकेत रूप में विभिन्न वर्गों की स्थिति और उनके आपसी सम्बन्धों पर प्रकाश डाला है। उपन्यासकार ने न केवल शोषक समाज पर कड़ी चोट की है और समाज के गलित-घृणित शोषक वर्ग की सच्ची तस्वीर खींची है, बल्कि बड़ी खूबी से दिखा दिया है कि इस बीस वर्ष के भरसे में स्थिति में कोई अंतर नहीं आया। शासक, शासक है और शोषित, शोषित—ऊपरी परिवर्तन चाहे उस बीच में हुए हों, पर शोषित मानव और प्रपीड़ित नारी पहले से भी हीनतर जीवन बिता रहे हैं। (रांगेय राघव का एक दोष जरूर है कि वे जल्दी में लिखते थे—खाका बना कर और—इसीलिए उनके उपन्यासों में—कहानियों में भी—गहराई की कमी है)

इसी परम्परा में नागार्जुन आते हैं। यशपाल और रांगेय राघव की सीमाएँ ये हैं कि मजदूर या किसान तबके से उनका सीधा सम्पर्क नहीं और इसीलिए तबके की भलाई वे चाहते हैं, बौद्धिक सहानुभूति तो वे रखते हैं, पर उसके मनोविज्ञान, उसकी छोटी-छोटी समस्याओं और दैनिक जीवन से उनका सीधा सम्पर्क नहीं। इसके विपरीत नागार्जुन प्रेमचन्द ही की तरह किसानों के जीवन का चित्रण उपस्थित करते हैं। प्रेमचन्द ने यदि उत्तर-प्रदेश के किसानों को अपने उपन्यासों में उतारा तो नागार्जुन मैथिल प्रान्त के किसानों—उनकी विवशता, उनकी साधों और समस्याओं—को अपने उपन्यासों में उतार रहे हैं। मैथिल प्रान्त की शस्यश्यामला भूमि, सघन आमों की अमराइयाँ, तालाब, पोखर और खेत-खलिहान नागार्जुन के उपन्यासों में

साकार हो उठे हैं। अपने पहले उपन्यास 'रतिनाथ की चाची' ही से नागार्जुन ने अपनी प्रतिभा का सिक्का कथा-साहित्य के क्षेत्र में जमा दिया और पाठकों और आलोचकों को जता दिया कि उनके गद्य-लेखक की शक्ति ऐसी नहीं कि उसे अनायास अनदेखा कर दिया जाय। शुम्भकपुर गाँव के एक कुलीन ब्राह्मण घराने की विधवा ब्राह्मणी की दुख-गाथा सुनाने के बहाने नागार्जुन ने मैथिल गाँवों के जीवन का बड़ा ही यथार्थ और करुण चित्रण 'रतिनाथ की चाची' में उपस्थित किया है।

नागार्जुन के दूसरे उपन्यास 'बलचनमा' का विस्तार और भी बढ़ा है। इसमें नागार्जुन ने एक गरीब किसान और खेत-मजदूर को अपने उपन्यास का नायक बना कर एक और ज़मींदारों और गाँव के धनी लोगों के शोषण का चित्रण किया है, दूसरी और निम्न वर्ग के संघर्ष को मूर्तरूप दिया है।

'नयी पौध'—अपने तीसरे उपन्यास में नागार्जुन ने फिर ब्राह्मण लड़कियों के विवाह की समस्या को लिया है। यही समस्या वास्तव में परोक्ष रूप से 'रतिनाथ की चाची' की भी है। लेकिन यदि 'रतिनाथ की चाची' के अन्त में निराशा का अंधेरा है तो 'नयी पौध' के अन्त में नयी आशा का उजेला। गाँव की 'नयी पौध' गाँव की युवतियों को रतिनाथ की चाची के-से दुख न सहने देगी, इस बात का विश्वास इस उपन्यास का अन्तमूर्त विश्वास है। और यों 'रतिनाथ की चाची', 'बलचनमा', और 'नयी पौध'—नागार्जुन का हर उपन्यास पहले से एक कदम आगे है।—(यह और बात है कि लिखते वे भी हैं रांगेव राघव की तरह खाका बना कर, जल्दी में और इसीलिए गहराई के अभाव का दोष उनके यहाँ भी काफ़ी मात्रा में है और सहिष्णुता की भी किंचित कमी उनकी रचनाओं में है।)

उधर अज्ञेय ने 'शेखर : एक जीवनी' में जेनेन्द्र के व्यक्तिवादी दर्शन को और आगे बढ़ाया अथवा यों कहें कि सीमित किया। लेकिन दिलचस्प बात यह है कि वह सब अज्ञेय ने बुद्धि से दुश्मनी करके नहीं, बुद्धि से दोस्ती करके किया है। यह अलग बात है कि जेनेन्द्र बुद्धि से शत्रुता करके जिन परिणामों पर पहुँचे, अज्ञेय बुद्धि से मैत्री करके भी उन्हीं पर पहुँचे परिपक्वता 'नदी के द्वीप' में 'शेखर' से अधिक है, पर 'शेखर' से 'नदी के द्वीप' तक अज्ञेय के कलाकार की प्रगति प्रशस्त से संकीर्ण पथ की ओर ही है। 'शेखर' एक व्यक्ति के मनोविज्ञान और उसकी व्यक्तिगत उलझनों, कुण्ठाओं और विभूतियों का चित्रण तो करता है, पर उस चित्रण के माध्यम से हमें समाज और उसकी समस्याओं की झलक अवश्य मिलती है। 'नदी के द्वीप' में समाज को

अज्ञेय ने एकदम काट दिया है। भुवन का अपना ड्राइंग-रूम ही जैसे लखनऊ और दिल्ली से उठ कर नकुचिया और तुलियन तक चला गया है। भीम-ताल से नकुचिया-ताल तक मार्ग में प्रकृति की सुरम्यता संगी का सौन्दर्य तक भुला देने की क्षमता रखती है, पर 'नदी के द्वीप' में समाज तो दूर प्रकृति तक को अज्ञेय ने भुवन और उसकी प्रेयसी के मध्य नहीं आने दिया। भुवन विज्ञान का क्या आविष्कार करता है, हम नहीं जानने, रेखा और गौरा क्या करती है, उसका उल्लेख है, पर निकट से उसका कोई वर्णन नहीं—समाज से दूर, प्रकृति से दूर—पुरुष और स्त्री का यौन-सम्बन्ध और बस—उसी में अज्ञेय ने सारे काव्य, दर्शन और कला-कौशल को समो दिया है। नदी के द्वीप—सडक के द्वीप—जो बहती धारा और बहती दुनिया से अलग हट कर अपने हाल में मस्त खड़े हैं—अज्ञेय के कलाकार का चरम-लक्ष्य है। जन (समूह) के प्रति, उसके सामूहिक दुख-सुख, उसकी हलचलों और आन्दोलनों के प्रति तीव्र घृणा का भाव अज्ञेय के इन उपन्यासों में मिलता है। और यों प्रसाद से अज्ञेय तक उसी व्यक्तिवादी, कलावादी, शाश्वततावादी, अयथार्थ, रोमानी दृष्टिकोण का प्रसार है। शरत की सामाजिकता को छोड़ कर, उसकी पीड़ा को यहाँ और मिला लिया गया है।

'नदी के द्वीप' में वस्तु की दुर्बलता से बहुत कम लोगों को इनकार है, पर उसकी मनमोहक भाषा, उसकी कला के सौष्ठव और उसकी मनोरंजकता के सभी कायल हैं। यहाँ फिर वही सवाल पैदा होता है जो जेनेन्द्र की कहानी 'एक रात' के सम्बन्ध में पैदा हुआ था—यदि आपको इसमें रस मिलता है तो आप और क्या चाहते हैं? पर यह तय है प्रबुद्ध पाठक सिर्फ रस नहीं चाहता, प्रेम ही नहीं चाहता और भी बहुत कुछ चाहता है।

कहा जा सकता है कि जो चीज अच्छी लगती है, वह केवल कला के वल पर अच्छी नहीं लगती, उसमें वस्तु भी कुछ-न-कुछ अच्छी रहती है। 'कुछ ही अच्छी' और 'बहुत ही अच्छी' वस्तु में अंतर है। 'नदी के द्वीप' में लेखक ने व्यक्ति के प्रेम और यौन-सम्बन्ध को परखा है। प्रेम जीवन की घुरियों में से है, पर यह जीवन इसी एक घुरी पर नहीं चलता। फंज के शब्दों में :

और भी गम हैं जमाने में मुहब्बत के सिवा
राहते और भी हैं वस्ल की राहत के सिवा

इसलिए केवल इस एक जड़वे को ले कर सुन्दर कलापूर्ण ढंग से लिखा गया उपन्यास अच्छा तो लगेगा, यह और बात है कि अच्छा लगने के बाद

भी आप उस मनोरंजकता के अतिरिक्त उससे कुछ और चाहें और न पायें ! यह 'कुछ और' वस्तु का गुण है । जिस उपन्यास में कला भी अच्छी है और वस्तु भी, वही श्रेष्ठ है, शेष सब निम्न कोटि के हैं, मैं ऐसा मानता हूँ ।

वस्तु की स्थिति कपड़े की-सी है और कला की उसकी काट-तराश की-सी । यह हो सकता है कि हल्के कपड़े को बड़ी सुन्दर काट-तराश से मनमोहक बना दिया जाय । प्रकट है कि न वह सर्दी ढकेगा, न देर तक चलेगा । इसके विपरीत बहुत अच्छा मोटा कपड़ा यदि बुरी तरह काट-कर कोई पहन ले तो न वह अच्छा लगेगा, न उसे सदा पहनना सरल होगा । अच्छी, देर-पा, उपादेय, सुन्दर और आकर्षक पोशाक के लिए कपड़े और काट-तराश दोनों का अच्छा होना जरूरी है ।

प्रसाद से अज्ञेय तक कथा-साहित्य में काट-तराश बहुत सुन्दर है, मनमोहक है, पर कपड़ा उपादेय नहीं । प्रसाद ने जनरंजनता का दामन एकदम नहीं छोड़ा, बल्कि यदि ध्यान से देखें तो वे धीरे-धीरे उसे और भी पकड़ते गये । लेकिन जैनेन्द्र से अज्ञेय तक, यह बात उलटी है—वे उसे उत्तरोत्तर छोड़ते गये ।

जो लोग उपादेय के मुकाबले में केवल सुन्दर, आकर्षक और मन-मोहक के शैदाई हैं, आंखों को चूंधियाने और दिल को भरमाने ही में जो कला की इतिश्री समझते हैं, उन्हें 'सुनीता' और 'नदी के द्वीप' अच्छे लगेंगे, लेकिन जो कला की उपादेयता और समाज-हितैषिता में विश्वास रखते हैं, उन्हें इन उपन्यासों में चकाचौंध अधिक और उपलब्धि कम मिलेगी ।

०

द्वितीय महायुद्ध तक लेखक प्रायः युद्ध से अछूते रह कर अपने कल्पना-ससार में विचरण करते या अपनी अनुसृतियों के अनुसार लिखते थे, लेकिन द्वितीय महायुद्ध के समय में लड़ाई में भाग लेने वाले राष्ट्रों के लेखक अछूते नहीं रहे । रूस के लेखक अपवाद हैं, क्योंकि वहाँ पहले महायुद्ध के बाद ही लेखक समाज और सरकार से अलग न रह कर, उसके अंग बन गये थे और उसकी व्यवस्था में उनका सक्रिय योग होने लगा था । लेकिन इस युद्ध में रूस ही की तरह दूसरे राष्ट्रों के लेखकों की स्थिति हो गयी । अंग्रेजी, अमरीकी, स्पेनी, इतालवी, जर्मन, जापानी—सभी लेखक फ्रांसिज्म के समर्थक हो गये या उसके विरोधी । रूसी लेखक तो खैर युद्ध में भाग लेने को विवश कहे जा सकते हैं, पर अंग्रेजी उपन्यासकार माम तथा अमरीकी उपन्यासकार

हैमिंग्वे और स्टीनबैक ने इस या उस स्थिति में युद्ध में योग दिया। जापान के कवि नागूची और रवि ठाकुर का पत्र-व्यवहार पुरानी बात नहीं।

अंग्रेज और अमरीकी चाहते थे कि जर्मनी और रूस में जंग छिड़े और दोनों शक्तियाँ तबाह हो जायँ और संसार पर उनका आधिपत्य बना रहे, पर जर्मनी पहले रूस से नहीं लड़ा और जब लड़ा तो इंग्लिस्तान और अमरीका जर्मन-विजयों से इतने आतंकित हो चुके थे कि रूस को अपना मित्र मानने को बाधित हुए और संसार दो कैंम्पों में बँट गया। प्रायः सभी बड़े देश या फ्रांसिस्टों के पक्ष में हो गये या विपक्ष में। राष्ट्रों के साथ ही उनके लेखकों की सहानुभूतियाँ भी बँट गयी।

अंग्रेज और अमरीकी चूँकि सदा रूस के विरोधी रहे थे और संकट-काल की विवशता के कारण ही युद्ध में शामिल हुए थे, इसलिए जर्मन भूत के भागते ही, वही पुराना रूसी विरोध शुरू हो गया। चर्चिल ने तो मिंगटगमुरी को आदेश भी दिया कि जर्मनी से जीते हुए हथियार नष्ट न किये जायँ, वल्कि उन्हें रूस के विरुद्ध भावी युद्ध के लिए इकट्ठा कर लिया जाय।

इस स्थिति में वे लेखक, जो प्रतिगामी थे, फ्रांसिस्ट-विरोध का खोल उतार कर बाहर आ गये और साम्यवाद का विरोध उन्होंने अपने जीवन का चरम-ध्येय बना लिया। संस्कृति, स्वतंत्रता, मानववाद और ऐसे ही बड़े-बड़े शब्दों की आड़ ले कर वे पुरानी व्यवस्था को अक्षुण्ण बनाये रखने अथवा कुछ आकाशीय बातें करके, नये युग के मार्ग को अवरुद्ध करने लगे। दूसरे, जो पार्टिजनों के साथ रहे थे, साहित्य और तलवार में कोई भेद न मानने लगे। उनके लिए कला का चमत्कार निरर्थक था, यदि वह प्रतिदिन की समस्याओं का हल नहीं ढूँढता। वे तत्कालीन समस्याओं का समाधान इस साहित्य में चाहते थे। चूँकि उनके सामने शत्रु को पराजित करने की समस्या ही प्रमुख थी, इसलिए दूसरे सभी मूल्य जो बड़े महत्वपूर्ण हैं, उस समय एक बड़ी जरूरत के आगे एकदम महत्वहीन लगे और पार्टिजन साहित्यिकों से यह माँग हुई कि वे साहित्य को तलवार बनायें। रूस, चीन, पूर्वी प्रजातंत्र राज्यों में ऐसा बहुत-सा साहित्य लिखा गया। उन्हीं ने यह नारा दिया कि जो हमारे साथ नहीं वे हमारे शत्रु हैं।

यह विभेद युद्धोत्तर काल के साहित्य की देन है। इसका असर भारत के साहित्यिकों पर भी हुआ। १९४७ में इलाहाबाद में प्रगतिशील-लेखक-संघ की जो कान्फ्रेंस हुई, उसमें बहुत-से वे लेखक भी शामिल थे जो आज सघ से बाहर हैं। युद्ध के बाद हिन्दुस्तान आजाद हुआ तो जहाँ

प्रगतिशील-लेखक-संघ के कुछ जोशीले लेखकों ने यह समझा कि क्रान्ति आरम्भ हो गयी है, वहाँ कुछ दूसरों ने समझा कि देश आजाद हो गया है। यदि प्रगतिशील-लेखक-संघ के नेता दूसरों के मनोविज्ञान को समझ कर हमदर्दी से काम लेते तो हिन्दी-साहित्य में विभिन्न कैम्पों में वैसा विरोध उपस्थित न होता, जैसा कि आज है। पर डॉक्टर रामविलास शर्मा और उनके कुछ साथियों ने हर उस लेखक को लताड़ना शुरू किया जो उनकी संकुचित नीति का समर्थन न करता था। जहाजियों की लड़ाई, वरली के आन्दोलन, तेलंगाना का विद्रोह—इनमें से वे स्वयं किस मोर्चे पर जा कर लड़े, इसे तो वे ही जानें, लेकिन उन्होंने माँग की, कि जो उनका समर्थन नहीं करता वह उनका विरोधी है—और क्योंकि हिन्दुस्तान में किसी शत्रु से तो लड़ाई थी नहीं और आजादी अभी-अभी मिली थी, इसलिए यहाँ दो नही, चार कैम्प बन गये।

● वे लेखक, जो प्रगतिशील-लेखक-संघ में रहे, लेकिन जिन्होंने अपने लेखन का दायरा संकुचित कर लिया।

● वे लेखक, जो प्रगतिशील रहे, लेकिन जिन्हें प्रगतिशीलों ने अप्रगतिशील घोषित कर दिया।

● वे, जो प्रगतिशील-लेखक-संघ की उस नीति के विरोध में संघ से अलग हट गये और प्रतिक्रियास्वरूप या तो पुराने पथ पर चलने लगे अथवा पूरी प्रतिक्रिया के साथ साम्यवाद का विरोध करने लगे। देश की तमाम समस्याएँ उनके लिए गीण हो गयी। इनमें से कुछ और भी अन्तर्मुखी हो गये। जो थोड़ी-बहुत सामाजिकता उनकी कृतियों में झलकी थी, वह खत्म हो गयी।

● वे, जो इस या उस खेमे में नहीं गये। जैसी-जैसी अनुभूति उन्हें हुई लिखते गये। कभी बहिर्मुखी, कभी अन्तर्मुखी।

‘शेखर’ से ‘नदी के द्वीप’ तक अज्ञेय के अन्तर्मुखी होने का यही बड़ा कारण है। अज्ञेय का ‘शेखर’ यद्यपि व्यक्तिवादी है, पर उसकी सामाजिकता विवाद से परे है। उनकी कहानी ‘जीवनी शक्ति’ संसार की नहीं तो हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में रखी जा सकती है। और ‘शरणार्थी’ की कहानियाँ तो किसी भी प्रगतिशील लेखक के लिए गर्व का विषय हो सकती हैं। पर कुछ तो प्रगतिशील आलोचकों की असहानुभूति और कुछ अपनी सीमाओं के कारण न केवल वे और भी व्यक्तिवादी हो गये, बल्कि साम्यवाद का विरोध उन्होंने अपना ध्येय बना लिया। अज्ञेय की कविताओं पर इसका

अधिक प्रभाव पड़ा। उन्होंने 'नदी के द्वीप' कविता भी लिखी और 'नदी के द्वीप' उपन्यास भी और अपने व्यक्ति के अन्दर अधिकाधिक सिमटते गये।

इन्हीं कुछ वर्षों में हिन्दी-साहित्य में फिर गतिरोध की आवाज़ बुलन्द हुई।

लेकिन यह गतिरोध न वैसा था जैसा प्रेमचन्द के निधन के बाद महसूस हुआ, न वैसा, जैसा जैनेन्द्र के अपेक्षाकृत चुप होने पर ! हुआ यह कि लेखक तो गतिशील रहे, पर आलोचकों में शोर उठा कि साहित्य की गति अवरुद्ध हो गयी है। पहला एहसास लेखकों का अपना एहसास था—अचानक चलते-चलते आगे मार्ग रुका पाने का-सा, या एक मार्ग पर चलते-चलते आगे दोराहा पाने पर दुविधा में रुक जाने का-सा। लेकिन यहाँ तो स्थिति यह थी कि चलने वाले निरन्तर चले जा रहे थे, लेकिन किनारे पर खड़े दर्शक-आलोचक शोर मचा रहे थे कि चलने वालों की गति मन्द हो गयी है, वे रुक गये हैं, पीछे को जा रहे हैं। इन आलोचकों के साथ चार तरह के दूसरे लोग भी थे जो भिन्न कारणों से इस चिल्लाहट में शामिल हो गये थे।

● पहले तो उग्र-प्रगतिशील थे, जो अपने ही लेखकों की चीजों को निकृष्ट घोषित कर रहे थे और जिन कृतियों की प्रशंसा वे कर रहे थे, वे वस्तु की अच्छाई के बावजूद एकदम प्रभावहीन थीं। उनकी गति कुछ उस व्यक्ति की-सी थी जो एक ही जगह खड़ा उछल-कूद कर रहा हो और समझता हो कि वे जो चले जा रहे हैं गतिशील नहीं, बल्कि वही गतिशील है।

● दूसरे वे थे, जो बढ़ती हुई प्रगतिशील शक्तियों के साथ कदम न मिला पा रहे थे और आगे बढ़ने वालों को यह कह कर कोस रहे थे कि वे प्रगति के पथ पर नहीं, अगति के पथ पर अग्रसर हैं।

● तीसरे वे थे, जो अपनी व्यक्तिगत कुंठाओं और अस्वस्थ मान्यताओं के कारण विकृतियों के दायरे में चक्कर लगाने को गति माने बैठे थे और जब देखते थे कि दूसरे उस दायरे के बाहर निकल रहे हैं तो चिल्लाते थे कि उनकी गति रुक गयी है।

● चौथे वे थे, जो केवल अपने पक्ष वालों को गतिशील देख रहे थे, दूसरे उन्हें रुके दिखायी देते थे।

और इस तरह इस बात के बावजूद कि लेखक लगातार लिखते रहे हैं, गतिरोध का शोर उठता रहा है। यशपाल ने इधर चार-पाँच वर्षों से नया उपन्यास चाहे कोई न लिखा हो, पर उनके कहानीकार की कलम एक वर्ष तो दूर रहा, महीने भर को भी नहीं रुकी। इस बीच में उन्होंने 'फूलो का कुर्ती',

‘धर्म युद्ध,’ ‘चित्र का शीर्षक’ और ‘तुमने क्यों कहा था कि मैं सुन्दर हूँ,’ नाम से चार कहानी-संग्रह प्रकाशित किये, जिनमें ‘धर्म युद्ध,’ ‘जिम्मेदारी,’ ‘फूलों का कुर्ता’ जैसी उच्चकोटि की कहानियाँ भी हैं। यशपाल इस महाजनी दौर के खोखलेपन, इसकी झूठी मान्यताओं और घिसी-पिटी रीतियों का भडाफोड़ करने में सिद्धहस्त है और गति-रोध के इस दौर में भी उन्होंने हिन्दी को उच्चकोटि की कहानियाँ दी हैं और उनकी कलम की धार ज़रा भी कुण्ठित नहीं हुई।

मैंने स्वयं ‘गर्म राख,’ ‘बड़ी-बड़ी आँखें’ और ‘पत्थर अल-पत्थर’ उपन्यास लिखे और लगभग बारह-पन्द्रह कहानियाँ लिखी, जिनमें कुछ मेरी पहले की कहानियों से बेहतर हैं।

नागार्जुन निरन्तर लिखते रहे। उनका नया उपन्यास ‘बाबा बटेसर नाथ’ कला की दृष्टि से पहले उपन्यासों के मुकाबिले में ज़रा हट कर है। इसमें उन्होंने गाँव के वरगद को मूर्तरूप दे कर उसके मुख में गाँव के सुख-दुख की कहानी रखी है। परिचित लोक से अलग हो कर नागार्जुन ने इस उपन्यास में अपनी बात कही है और बड़े मनोरंजक ढंग से कही है। व्यक्ति में व्यक्तिवादी लेखक की आस्था के विपरीत सामूहिक चेतना और सामूहिक स्वर में नागार्जुन की अदम्य आस्था है। कोयल के एकाकी स्वर की वे क्रूर करते हैं, पर भौंगुरों का सम्मिलित स्वर भी उन्हें लुभाता है। इसी भाव को उन्होंने उपन्यास में बड़े सुन्दर ढंग से प्रकट किया है...

“भौंगुर छोटा-सा कीड़ा होता है। सैकड़ों-हजारों की तादाद में जब ये एक-स्वर हो कर आवाज लगाते हैं, तो एक अजीब सम्राट बँध जाता है। शहनाई बजाने वालों में दो ऐसे लोग हुआ करते हैं जो केवल स्वर भरे जाते हैं। तीसरा उस्ताद होता है। उसकी फूँक और पपही के छिद्रों पर नाचती अँगुलियाँ शहनाई के सारे चमत्कार की जान हैं, लेकिन स्वर भरने वाले पहले दो जने न हों तो शहनाई का सारा मजा किरकिरा हो जाय। प्रकृति के मनोरम संगीत की जान है कोयल की कूक और पपीहे की ‘पिउ’ ‘पिउ’ मगर भौंगुरों का लगातार स्वर, संगीत की उस धारा के लिए सपाट मैदान का काम करता है। सामूहिक स्वर की इस एकाग्र महिमा के आगे मेरा मस्तक सदैव नत है।”

रुद्र का ‘बहती गंगा’ उपन्यास-कला में नया प्रयोग है। काशी के दो सौ वर्ष के जीवन की कुछ मनोरंजक, सरस, मस्ती भरी कहानियों को रुद्र ने बड़ी सफ़ाई से इस उपन्यास में पिरो दिया है।

डाक्टर देवराज ने अपने बड़े उपन्यास 'पथ की खोज' के बाद छोटा-सा उपन्यास 'बाहर भीतर' दिया है। कहानी सरल, सीधी और मनोरंजक है। न घुमाव न फिराव। यद्यपि 'पथ की खोज' के लेखक से बड़ी कृति की अपेक्षा है, पर 'बाहर भीतर' निराश नहीं करता।

लक्ष्मीनारायण लाल का 'बया का घोंसला और साँप' भी प्रेमचन्द की परम्परा में लिखा गया उपन्यास है। लेखक ने देहात की यथार्थता का चित्र देते हुए आदर्श को हाथ से नहीं छोड़ा। यद्यपि उपन्यास पर उन्हें और श्रम करना चाहिए था, पर वे शायद जल्दी में हैं।

धर्मवीर भारती ने अपने रोमानी उपन्यास 'गुनाहों का देवता' के बाद 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' लिखा है। सूरज का सातवाँ घोड़ा यथार्थवादी उपन्यास है। उसे हम आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास कह सकते हैं। उसमें साम्यवाद का विरोध प्रकट है। साम्यवाद का विरोध हो, इससे शिकायत नहीं, पर वह आधारभूत विचार से उद्भूत होना चाहिए। 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' में ऐसा नहीं है, लेकिन इसके बावजूद यह एक सबल रचना है।

युवक लेखकों में जितेन्द्र का 'ये घर : ये लोग' अत्यन्त सबल यथार्थवादी रचना है। निम्न मध्यवर्ग के युवक की कुण्ठा, खीझ, अह, विकृति और दफ़्तरी ज़िन्दगी के धिनोनेपन का ऐसा सुन्दर, सजीव और सशक्त चित्रण जितेन्द्र ने 'ये घर : ये लोग' में किया है कि उसकी कलम का लोहा मानने को विवश होना पड़ता है।

राजेन्द्र यादव ने न केवल बड़ी सुन्दर कहानियाँ लिखी हैं, वरन् एक यथार्थवादी उपन्यास 'प्रेत बोलते हैं' भी हिन्दी-पाठकों को दिया है। यादव की कलम में जोर है। अपनी त्वरा पर उन्होंने संयम पा लिया और विचारों को साफ़ कर लिया तो वे निश्चय ही बड़ी सुन्दर कृतियाँ पाठकों को देंगे।

कहानी-लेखकों में राधाकृष्ण, नरेश मेहता, राधाकृष्ण प्रसाद, कृष्णा सोवती, मार्कण्डेय, कमलेश्वर, ओम्प्रकाश श्रीवास्तव, जितेन्द्र, रामकुमार, छेदीलाल गुप्त, अनन्तकुमार पापाण, विद्यासागर नौटियाल, मनोहर श्याम जोशी, रामदरस मिश्र, शिवप्रसाद सिंह, केशवप्रसाद मिश्र, कुमारी कल्पना, इत्यादि युवक कथाकार सुन्दर, स्वस्थ और उपादेय कृतियों का सृजन कर रहे हैं।

और यों 'शेखर' और 'नदी के द्वीप' के बाद उस परम्परा का कोई उपन्यास नहीं निकला, न वंसी कहानियाँ ही अधिक आयी हैं। लेखकों का

रुख जैनेन्द्र की समाज-विरोधी प्रवृत्तियों से हट कर समाज हितैषिता की ओर मुड़ा है। और प्रेमचन्द की परम्परा शिथिल न हो कर मजबूत पगों से अग्रसर है।

१९५५



नयी कहानी

क्षेपक

•

आलोचक, लेखक और नयी कहानी

•

अन्तर्कथा

•

नयी कहानी या अच्छी कहानी

•

कहानी : अच्छी और नयी

•

सच्चे निर्णय के सहयोगी प्रयास में

•

कहानी : अच्छी, उत्कृष्ट

•

सन्दर्भ

•

नयी कहानी : एक पर्यवेक्षण

क्षेपक



नयी कहानी के आन्दोलन से अशक जी का निकटतम सम्बन्ध रहा है, क्योंकि नयी कहानी के अधिकांश बहुचर्चित लेखक उनके निकट-सम्पर्क में रहे हैं। १९५४-५५ में उन्होंने संकेत (हिन्दी) की योजना बनायी थी और कमलेश्वर वैतनिक और मार्कण्डेय अवैतनिक रूप में उनके साथ काम करने लगे थे। तभी भैरव प्रसाद गुप्त, जो उस समय तक 'माया' में प्रूफ-उरूफ़ देखते थे और दस वर्ष में उन्नति करके श्री राजेश्वर प्रसाद सिंह, सम्पादक 'माया' के अधीन सम्पादन सम्बन्धी कुछ काम करने लगे थे और पत्रिका के लिए नये लेखकों की कहानियाँ (प्रायः मुफ्त) भँगाने में माया बाबू की सहायता करते थे, सहसा अशक जी के और भी निकट हो गये। एक दिन अचानक लोगों ने सुना कि वे 'कहानी' (इलाहाबाद) में श्रीपतराय के साथ सह-सम्पादक हो गये हैं।



अशक जी से भैरव की पहली भेंट तब हुई थी जब अशक जी पंचगनी के सैनेटोरियम से १९४८ में इलाहाबाद आये और अपने मित्र श्रीपतराय के यहाँ, १४ हेस्टिंग रोड में अपनी पत्नी और बच्चे के साथ ठहरे थे। तब इलाहाबाद के प्रगतिशीलों ने उनका बड़ा स्वागत किया था और उन्हें प्रगतिशील-लेखक-संघ, इलाहाबाद का अध्यक्ष भी बना दिया था। उन दिनों उर्दू के प्रगतिशील लेखक त्वाजा अहमद अब्बास तथा 'माया' पर अब्बास की कहानी 'सरदार जी' को ले कर मामला चल रहा था। इलाहाबाद के प्रगतिशीलों ने अब्बास की सहायता में एक कमेटी बनायी थी। उसकी एक मीटिंग पुराने कॉफ़ी हाउस में हुई, जहाँ अशक जी ने अपनी उसी दो टूक शैली में, जिसके अब सभी अभ्यस्त हो गये हैं, भाषण देते हुए कहा कि मुझे 'माया' से कोई हमदर्दी नहीं। वे लोग लेखकों को दूसरी पत्रिकाओं से कम

वैसे देते हैं^१ और उनका शोषण करते हैं। पर मामला अन्वयास का है और उस कहानी का है, जो बहुत अच्छी है और सरकार ने जिस पर भ्रमवश मामला चलाया है। सो हम से जो भी हो सके, हमें इस सिलसिले में करना चाहिए और उन्होंने घोषणा की कि बीमारी के बावजूद वे मुख्य-मन्त्री को इस सिलसिले में लिखेंगे और कमेटी को पूरा सहयोग देंगे।

वहीं माया बाबू, श्री क्षितीन्द्र मोहन मित्र भी आये हुए थे। मीटिंग के बाद वे तत्काल अशक जी से मिले और उन्होंने कहा कि 'माया' अब पूरे पैसे देने लगी है। आप अब 'माया' को कहानी दीजिए। जितने पैसे आप कहेंगे, आपको मिलेंगे।

अशक जी ने कहा, 'कहानी एक बहुत अच्छी है, इधर मेरे पास लिखी पड़ी है। मुझे आजकल तीस रुपये मिलते हैं, आप पैंतीस देंगे तो मैं कहानी दे दूंगा।' तब मित्र बाबू ने भैरव प्रसाद गुप्त से, जो उनकी अरदल में लगे खड़े थे, कहा कि आप जा कर अशक जी से कहानी ले आइएगा। दूसरे ही दिन भैरव पैंतीस रुपये ले कर अशक जी से मिलने हेस्टिंग रोड गये।

और यों अशक जी के सम्पर्क में आ कर भैरव जी ने अपने ही शब्दों में अशक जी की मैत्री को श्रम से 'साधा!' तब तक भैरव जी के छः-सात कथा-संग्रह निकल चुके थे, पर कहानी लेखक के नाते उन्हें कोई जानता नहीं था। कहानी की तब उन्हें उतनी समझ भी नहीं थी। अशक जी ने अपनी प्रसिद्ध कहानी 'बच्चे' माया के लिए उन्हें दी थी, जिसे उन्होंने पसन्द नहीं किया था और कहा था कि वह 'टाँप हैवी' है, अशक जी के उन्हें दूसरी कहानी 'लिरेंजाइटिस' दे दी, जो उन्हें खासी पसन्द आयी, पर मित्र बाबू ने 'बच्चे' ही विशेषांक में छपायी और उसकी बड़ी प्रशंसा की।—अशक जी के सम्पर्क से न केवल गुप्त जी किंचित अच्छी कहानियाँ लिखने लगे, वरन् इस क्षेत्र में उनकी महत्वाकांक्षा भी बढ़ी।...अशक जी स्वयं महत्वाकांक्षी और घोर आत्मविश्वासी व्यक्ति हैं और उनका यह गुण अथवा दोष है कि अपना आत्मविश्वास भले ही वे दूसरे को न दे पायें, पर महत्वाकांक्षा जरूर अपने सम्पर्क में आने वालों को 'हस्तांतरित' कर देते हैं। गुप्त जी तब अशक जी से बराबर मिलने लगे थे। अपने नये कहानी-संग्रह की भूमिका भी गुप्त जी ने उनसे लिखवायी। कुछ वर्ष बाद उनके बैंगले के पीछे लूकरगंज में उठ आये और अपनी शामें अशक जी के यहाँ गुजारने लगे। यक्ष्मा के रोगी होने

१. तब देते थे, बाद में दूसरों की अपेक्षा ज्यादा भी देने लगे—मं०

के कारण अशक जी तब ए० पी० लेते थे—बड़ी सुई उनकी पसली में लगती थी, जिससे प्लूरा में हवा भरी जाती थी। वे उतना श्रम नहीं कर सकते थे। सो भैरव रोज शाम को उनके मनोरंजन के लिए उनके साथ कैरम खेलते थे। उनके साथ घूमने जाते थे। रोज के इस संसर्ग से उन्हें अपनी दस साल पुरानी 'माया' की नौकरी बेतरह अखरने लगी और उन्होंने अशक जी पर जोर दिया कि वे अपने मित्र श्रीपत राय से कह कर उन्हें वहाँ रखवा दें। अशक जी उन्हें श्रीपत राय के यहाँ ले कर गये और उन्होंने श्रीपत जी पर जोर दे कर न केवल भैरव जी को 'कहानी' का सह-सम्पादक बनवा दिया, वरन् श्रीपत जी को यह विश्वास भी दिलाया कि वे और उनके सारे मित्र भैरव की पीठ पर रहेंगे।

०

कहानी में सह-सम्पादक की कुर्सी सम्हालते ही, गुप्त जी ने न केवल अशक जी से पूरा सहयोग लिया, वरन् 'संकेत' के सारे कथाकारों को कहानी में छामा और यों 'कहानी' के इर्द-गिर्द नये कथाकारों का एक गुप बन गया। इस गुप में कमलेश्वर, मार्कण्डेय तो दोनों 'संकेत' में अशक जी की सहायता कर ही रहे थे, उनके अलावा जितेन्द्र, अमरकान्त, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, शिवप्रसाद सिंह, तेज बहादुर चौधरी, शरद जोशी, शेखर जोशी आदि—न जाने कितने लेखक थे जो अशक जी अथवा उनके सहयोगी सम्पादकों के सम्पर्क में थे। और अशक जी अपने सहयोगियों द्वारा भैरव की सहायता करते थे।

लेकिन दुर्भाग्य से, जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है, भैरवप्रसाद गुप्त की यह ट्रैजिडी है कि वे कहानियाँ भी लिखते हैं; और इतने संग्रह छप जाने पर भी तब कहानीकार के रूप में उन्हें कोई मान्यता न मिली थी और अशक जी के साथ कुछ वर्ष गुजारने के कारण इस क्षेत्र में उनकी महत्वाकांक्षा अत्यन्त बलवती हो गयी थी। इसलिए दो-एक वर्ष 'कहानी' में सब का सहयोग लेने और उसके लोकप्रिय पत्रिका बन जाने के बाद उन्होंने धीरे-धीरे पूर्वांचली लेखको को साथ ले कर ग्रामीण कथाकारों का एक गुट अपने इर्द-गिर्द बनाना शुरू किया और पहली बार गँवई-गाँव के कथाकारों और शहरी कथाकारों में तथाकथित विभाजन-रेखा बनी।

बड़े सहज रूप से प्रगति पथ पर बढ़ी जाने वाली हिन्दी कहानी के इस ट्रैजिक मोड़ के तीन कारण थे।

● रेणु के 'मैला आंचल' की अभूतपूर्व सफलता से मार्कण्डेय तथा भैरव प्रसाद गुप्त जैसे गँवई-गाँव के असफल पर महत्वाकांक्षी कथाकारों का ध्यान सहसा अपनी ओर गया और उन्हें लगा कि इस पतवार को थाम कर वे अपनी ताड़ की नैया से सफलता और ख्याति की अंतरणी पार कर सकते हैं।

● १९५६ में 'संकेत' के प्रकाशन के साथ ही 'संकेत' का ग्रुप टूट गया। नीलाभ-प्रकाशन से एक सुन्दर क्लर्क लड़की के बरखास्त किये जाने के विरोध में कमलेश्वर और मार्कण्डेय ने, 'संकेत' के प्रकाशन के कुछ महीने पहले त्यागपत्र दे दिया। नागा बाबा लाल झण्डा ले कर निकल पड़े और उन्होंने प्रगतिशील लेखकों ने अशक-दम्पति को बदनाम करना शुरू किया, जिन्होंने इलाहाबाद में उनके आगमन पर हार्दिक स्वागत किया था और अशक जी को प्रगतिशील-लेखक-संघ प्रयाग का अध्यक्ष बनाया था। दुनिया-जहान की झूठी बातें उनके खिलाफ फैलायी गयीं। प्रयास तो यहाँ तक भी किया गया कि 'संकेत' निकल ही न पाये। वाद में पहले भैरव और फिर मार्कण्डेय, कमलेश्वर को छोड़ कर अशक जी से आ मिले। कमलेश्वर उस लड़की के कारण अकेले ही अशक जी के विरुद्ध मोर्चा थामे रहे। मार्कण्डेय इसलिए अशक जी से मिल गये कि कमलेश्वर 'राजा निरबंसिया' की अत्यधिक चर्चा के बाद उनसे आगे बढ़ गये थे और मार्कण्डेय उन्हें काटना चाहते थे और भैरव इसलिए कि वे अपना बृहद उपन्यास और कहानी-संग्रह 'नीलाभ-प्रकाशन' से छपवाना चाहते थे। लेकिन मन में ये दोनों ग्रामीण कथाकार अशक जी की परम स्वतंत्रता और किसी गुट के साथ न चल पाने की आदत के कारण उनसे रुष्ट थे।

● फिर, अशक जी की परम्परा में उनकी-सी सूक्ष्मता तथा पच्चीकारी से निम्न मध्यवर्ग का चित्रण करने वाले शहरी कथाकार—वे जितेन्द्र हों, राकेश हों अथवा यादव—न केवल अशक जी के निकट थे, वरन इन गँवई-गाँव के कथाकारों से कहीं अच्छा लिखते थे। चूँ कि अशक जी ने 'संकेत' में जितेन्द्र, राजेन्द्र यादव और मोहन राकेश की कहानियों को प्रमुखता दी और मार्कण्डेय की कोई रचना नहीं छापी, इसलिए वे मन-ही-मन उन लोगो से खार खाये हुए थे और यद्यपि ऊपर से वे अशक जी के साथ थे, पर अन्दर-ही अन्दर इन सब को काटने की योजना बना रहे थे।

सो अच्छे लेखकों को काटने के उस अभियान में मार्कण्डेय जी ने भैरव प्रसाद के यहाँ (संकेत-काण्ड के दिनों में स्वयं अशक जी के साथ आ मिलने

से पहले मार्कण्डेय सरे ग्राम जिन्हें 'परम चिरकुट' और 'अशक के खुशामदी' कह कर उपेक्षा से मुंह बिचकाया करते थे रोज हाजिरी देनी शुरू की; उनके अहं को सहलाना शुरू किया और उन्हें गँवई-गाँव के नये कथाकारों का 'नेता' बना दिया ।

फिर अपने इस नये नेता के द्वारा अपने 'परम' मित्र नामवर सिंह को नये-काव्य के आलोचना-क्षेत्र से उखाड़ कर कहानी के क्षेत्र में लाये और यों कहानी के '५६ के नववर्षाक से वाकायदा तथाकथित नयी कहानी का आन्दोलन शुरू हुआ ।

०

'आज की हिन्दी कहानी'^१ शीर्षक से उपर्युक्त नववर्षाक के अपने पहले ही लेख में नामवर जी ने गँवई-गाँव की कहानियाँ लिखने वाले अपने पूर्वाचली मित्रों की प्रशंसा की और शहरी कहे जाने वाले उन कथाकारों की निन्दा, जिन्हें उनके मित्र और अभिभावक श्री मार्कण्डेय अपने रास्ते का काँटा समझते थे ।

'नयी कविता की तरह नयी कहानी नाम की भी कोई चीज़ है क्या ?'

यह प्रश्न उठाते हुए नामवर ने स्वयं ही आगे लिखा :

'नये कहानीकारों का जो विशेष गुण हमे महत्वपूर्ण लगता है, वह उनका गाँवों की दिशा में एक बार फिर हिन्दी कहानी को ले जाना है....ऐसे कथाकारों में शिवप्रसाद सिंह (जमनिया, गाज़ीपुर, सं०) और मार्कण्डेय (जौनपुर, सं०) के नाम उल्लेखनीय हैं ।

और दूसरे ही पंरे में कमलेश्वर, जितेन्द्र, राजेन्द्र यादव, ओमप्रकाश श्रीवास्तव तथा मोहन राकेश की निन्दा करते हुए उन्होंने लिखा :

(ये लेखक) 'जीवन की विभीषिकाओं और असफलताओं का वर्णन अपनी कला में करते हैं । भारी विषाद के बोझ से कहानी दबी रहती है और पत्थर-सी जमी यह व्यथा मानो आँसुओं में द्रवित हो कर बह नहीं पाती । जितेन्द्र के लम्बे स्केच—'ये घर के लोग'—और कमलेश्वर की कहानी 'राजा निर-वंसिया' पढ़ कर पाठक को यही भावना होती है । इन लेखकों को मानो समाज के गहन अंधकार में हाथ मारे नहीं सूझता ।'

१. नामवर जी ने इस लेख का सन अपनी पुस्तक 'कहानी : नयी कहानी' में १९५७ दिया है, पर वह वास्तव में जनवरी १९५६ के 'कहानी नववर्षाक' में ही छपा है ।

जब भैरव ने इस लेख की प्रशंसा अशक जी से की और कहा कि नामवर के रूप में कहानी को एक नया आलोचक मिल रहा है तो उन्होंने कहा कि पहले तो इस लेख की भाषा आलोचना की भाषा ही नहीं—पत्थर-सी जमी व्यथा मानों आँसुओं से द्रवित हो कर वह नहीं पाती आदि वाक्य कवि के हो सकते हैं, आलोचक और वह भी कहानी-आलोचक के नहीं। फिर जिन लेखकों की प्रशंसा नामवर ने की है, वे सब के सब राकेश, यादव और जितेन्द्र आदि शहरी कथाकारों से कमतर है—और उन्होंने भैरव को परामर्श दिया कि वे नामवर से राकेश की कहानियाँ ध्यान से पढ़ने को कहें। बलिया के हो अथवा जौनपुर के, कहानीकार अच्छी कहानियाँ लिख कर ही नाम पा सकते हैं, नामवर के लिख देने भर से नहीं।

अशक जी राकेश की निन्दा सुन कर जो तिलमिला जाते थे, उसका कारण उनके इलाहाबादी मित्र (जो स्वयं प्रादेशिकता के मारे थे और पूर्वांचली और उत्तर-प्रदेशीय लेखकों का गुट बनाये हुए थे) यह लगाते थे कि अशक जी पंजाबी होने के नाते राकेश की प्रशंसा करते हैं, अथवा राकेश चूँकि उन्हें बड़ा भाई कहते हैं और उनके घरेलू सम्बन्ध हैं, इसलिए वे उनका पक्ष लेते हैं, लेकिन वास्तव में उस तिलमिलाहट का पहला कारण तो यह था कि बीच के कथाकारों में अशक जी राकेश की कला और शिल्प के क्रायल थे और दूसरा शायद यह कि वे राकेश की कला में अपना ही प्रतिबिम्ब देखते थे और राकेश पर की गयी चोट उन्हें अपने-आप पर की गयी लगती थी।

बहरहाल अशक जी की आलोचना से उनके तीनों साथी (नामवर जी भी जब उन दिनों आते थे, अशक जी के यहाँ जरूर हाज़िरी देते थे) बड़े नाराज़ हुए।

०

इससे पहले कि इस नयी कहानी के आन्दोलन के आगामी इतिहास पर दृष्टि डालें, नामवर जी के इस पहले लेख के सम्बन्ध में एक दो द्रष्टव्य बातों का उल्लेख करना अपेक्षित है।

● बिना किसी पूर्व तैयारी के काव्यालोचना के क्षेत्र से कहानी-आलोचना क्षेत्र में आने के कारण नामवर जी ने शहरी लेखकों की ज्यादा कहानियाँ नहीं पढ़ रखी थीं, इसलिए उन्होंने मोहन राकेश अथवा यादव की किसी कहानी

का उल्लेख अपने उस पहले लेख में नहीं किया। चूँकि उन दिनों इलाहाबाद में जितेन्द्र की लम्बी कहानी—‘ये घर : ये लोग’ की बड़ी चर्चा थी—और कतिपय श्रुटियों का उल्लेख करने के बावजूद अशक जी ने उसकी बहुत प्रशंसा की थी और संकेत-काण्ड के कारण कमलेश्वर भैरव-ग्रुप से कटे ही थे, इसलिए इस प्रथम लेख में नामवर जी ने उन दोनों की रचनाओं का विरोध किया।

लेकिन जब उनकी आलोचना की गयी कि उन्होंने नयी कहानियों को बिना पढ़े यह लेख लिखा है और यह बात खुल गयी कि बनारस से वे ‘राजा निरबंसिया’ की प्रशंसा करते हुए आये थे और इलाहाबाद आ कर उन्होंने उसकी निन्दा की थी और जब स्वयं श्रीपंत जी ने भी कमलेश्वर की कहानी की प्रशंसा की और इस बीच में वे अशक जी की कटु आलोचना से कुछ खिन्न भी हुए तो १९५८ के नववर्षाक में नामवर जी ने ‘राजा निरबंसिया’ की भूरि-भूरि प्रशंसा में एक पूरा कालम लिखा और उसके प्रयोग की खूब तारीफ़ की।

● नामवर जी ने वह पहला लेख केवल अपने मित्रों के जोर डालने पर, उन्हें प्रसन्न करने अथवा उनकी सेवा से प्रसन्न हो कर, बिना नयी कहानियाँ पढ़े, परम बददयानती से लिखा था। इसका यह प्रमाण है कि आज जब उन्होंने वह लेख अपनी पुस्तक ‘कहानी : नयी कहानी’ में सकलित किया है तो वे सब पैरे काट दिये हैं।

● मार्कण्डेय को समाज के गहन अंधकार में हाथ मारे क्या सूझा है, नामवर जरा उनके संग्रह ‘माही’ की कहानियों को पढ़ कर देखें (जो प्रकट ही अशक जी के ‘पलंग,’ ‘झाग और मुस्कान,’ ‘बेबसी’ आदि तथा राकेश की ‘मिस पाल’ और यादव की ‘प्रतीक्षा’ का मुँह चिढ़ाने के लिए उन्होंने लिखीं) और बतायें कि वे कैसे शहरी कथाकारों की उन कहानियों से बेहतर हैं और कैसे उनके परम प्रिय ग्रामीण लेखक इतनी जल्दी यह भूल गये कि वे गँवई-गाँव की कहानियों के माध्यम से हिन्दी को कुछ नया देने वाले थे।

०

लेकिन बात तो हम उस ज़माने की कर रहे हैं और उस ज़माने में नामवर, जो बनारस से आते थे, मार्कण्डेय जी के यहाँ टिकते थे, भैरवप्रसाद गुप्त से मंत्रणा करते थे, एक लाइन बनाते थे और लेख लिखते थे, सो जैसा कि ऊपर कहा गया है, १९५८ के नववर्षाक में यद्यपि उन्होंने अपने पूर्वाचली

मित्रों की पूर्ववत् प्रशंसा की, पर राकेश और यादव की घोर निन्दा की। राजेन्द्र यादव के बारे में उन्होंने लिखा :

‘....राजेन्द्र यादव का लेखन बहुत उलझा हुआ होता है। यह बात राजेन्द्र यादव के शिल्प के बारे में जितनी सच है, उतनी ही वस्तु के बारे में भी। शायद इसीलिए वे चक्करदार शिल्प गढ़ने के चक्कर में रहते हैं और उनकी भाषा की पेचीदगी भी सम्भवतः इसी का परिणाम है। ‘खेल-खिलौने’ कहानी से ले कर ‘जहाँ लक्ष्मी कैद है’ तक में इस पेचीदगी और उलझन को देखा जा सकता है।’

(राजेन्द्र यादव का केवल इतना दोष था कि बरसों बेकार की कहानियाँ लिख कर पहली बार उन्होंने ‘जहाँ लक्ष्मी कैद है’ जैसी सशक्त कहानी लिखी थी, जिसे अशक जी ने ‘संकेत’ में सबसे पहला स्थान दिया था। यहाँ इस बात से बहस नहीं कि यादव उलझा लिखते हैं कि नहीं, पर जिन लोगों ने मार्कण्डेय की कहानियाँ पढ़ रखी हैं, वे जानते हैं कि उन कहानियों को छोड़ कर, जो उन्होंने सीधी प्रेमचन्द की तृकल में लिखी हैं—जैसे ‘गुलरा के बाबा,’ ‘सँवरैया,’ ‘भुंशी जी’ आदि...उनकी शेष कहानियाँ यादव की कहानियों से कहीं ज्यादा उलझी हैं। पर इलाहाबाद आ कर दिनों मार्कण्डेय जी के यहाँ टिकने वाले नामवर जी को वह सब पेचीदगी क्यों दिखायी देती !)

राकेश के लेखन की, विस्तार से निन्दा करते हुए नामवर जी ने लिखा :

‘....अपने आस-पास के वातावरण में उड़ती हुई कहानियों को पकड़ कर निःसन्देह मोहन राकेश ने उन्हें उतनी ही तेजी के साथ व्यक्त किया है, जो मन में एक फ्लैश की तरह कौंध जाती है, लेकिन लगता है कि उन्होंने अभी विजली की कौंध ही पकड़ी है, विजली की वह शक्ति नहीं पकड़ी, जिसका उपयोग हम अपनी सीमा में ऊष्णता या आलोक के लिए कर सकें, जो कि मनुष्योचित सामर्थ्य की प्रतीक है। इसके लिए कुछ लोग मोहन राकेश को ‘डाक बँगलो का कथाकार’ कहते हैं।’

सच्ची बात यह है कि ‘संकेत’ में आने के बाद १९५५ में कमलेश्वर अशक जी के साथ कश्मीर गये थे। वहाँ उनके साथ घूमे और लौट कर डायरी की मदद से उन्होंने घड़ाघड़ स्केच, यात्रा-संस्मरण, कहानियाँ और एक उपन्यास ‘डाक बँगला’ लिख डाला और लोग कमलेश्वर को ‘डाक-बँगले

का कथाकार' कहने लगे। नामवर जब अशक जी से नाराज हुए तो न केवल उन्होंने उनका विरोध करने वाले कमलेश्वर की उसी कहानी की प्रशंसा की, जिसका वे एक वर्ष पहले विरोध कर चुके थे, वरन उस पर किया जाने वाला व्यंग्य भी उनके 'छोटे भाई' पर लाद दिया।

रही 'अपने आस-पास के वातावरण में उड़ती हुई कहानियों को पकड़ने अथवा डायरी की मदद से कहानियाँ लिखने की बात' तो गँवई-गाँव के उन सतही (सुपरफिशियल) कथाकारों ने, जिनकी नामवर जी ने प्रशंसा की, यही किया है। श्री शरद देवड़ा ने अपने आलोचनात्मक ग्रन्थ 'एक आलोचक की नोटबुक' के पृष्ठ १३ पर ठीक ही लिखा है :

'पिछले वर्ष हमारे हिन्दी साहित्य के आधुनिक कथाकारों में एक ऐतिहासिक भगदड़ मची थी। जिसे देखो एक हाथ में कागज़ का पैड और दूसरे में धोती की लाँग सम्हाले गाँवों की ओर भागा चला जा रहा था... और उन दिनों चूँकि इस भगदड़ ने फैशन का रूप ले लिया था, इसलिए परिणाम यह हुआ कि ये अधिकांश तथाकथित ग्रामीण और आंचलिक कथाकार गाँवों से बैलगाड़ियों पर जो साहित्य लाद कर लाये, वह बहुत कुछ अधपका और सतही था। कारण यह कि इनकी समूची चेतना का निर्माण नगरों में हुआ था और गाँवों की आत्मा को वे पहचानते नहीं थे, इसलिए भगदड़ (अथवा भेड़िया-घसान) के इन कथाकारों ने खेतों की मेड़ों पर या गाँव के चौराहों पर खड़े होकर नोट्स लिये—ग्रामीण फसलों के, त्योहारों के और बोलियों के—उन्हीं वाहरी बातों के चित्रण को उन्होंने अपना लक्ष्य मान लिया। परिणाम-स्वरूप स्थूल और सतही ग्रामीण चित्रण वाले, 'इन्हें भी इन्तज़ार है' (शिवप्रसाद सिंह) और 'हंसा जाई अकेला', 'भूदान' और 'सहज और शुभ'—(मार्कण्डेय) जैसे कहानी-संग्रहों से हिन्दी का बाज़ार पटने लगा।'

जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं, अशक जी अपने समकालीनों में मोहन राकेश को एक समर्थ कथाकार मानते थे। न केवल उन्होंने 'संकेत' में राकेश की कहानी 'जानवर और जानवर' को प्रमुख स्थान दिया था, वरन वे उनकी कहानी 'मंड़ी', 'उसकी रोटी', 'मलबे का मालिक' आदि के प्रशंसक थे और यद्यपि भैरव, मार्कण्डेय और नामवर के साथ अशक जी का नित्य का उठना-बैठना था, उसके बावजूद उन्हें अपने इलाहाबादी मित्रों की यह सब धाँधली और बददयानती निहायत बुरी और हिन्दी साहित्य के लिए घातक लगी और उन्होंने नामवर के इस लेख की कस कर आलोचना की। उन्हीं दिनों

श्री विष्णु प्रभाकर इलाहाबाद आये और उनके सभापतित्व में अशक जी के ड्राइंग-रूम में एक गोष्ठी हुई, जिसमें अशक जी ने नामवर की स्थापनाओं का सख्त विरोध किया और कहा कि राकेश गँवई-गाँव के इन कथाकारों से कहीं बेहतर और स्थायी लिखते हैं ।

तब भैरव ने (जो न केवल कुछ ही वर्ष पहले अशक जी से अपने कहानी संग्रह 'बिगड़े हुए दिमाग' की भूमिका लिखवा चुके थे, बल्कि उनके लघु उपन्यास 'पत्थर-अलपत्थर' पर एक विस्तृत लेख लिख चुके और उन्हें उस्ताद का दर्जा दे चुके थे) कहा कि तुम्हें नयी कहानी की कोई समझ नहीं । और मार्कण्डेय बोले, अशक जी राकेश का पक्ष इसलिए लेते हैं कि राकेश उन्हीं की तरह लिखते हैं ।...बहरहाल, गँवई-गाँव के कथाकारों की रचनाओं के वस्तु और शिल्प पर जम कर वहस हुई और वहस ने खासी तलखी आ गयी ।

इस गोष्ठी के बाद नामवर (जो राकेश और यादव के बहाने अशक जी पर चोटें करते थे और शहरी कथाकारों में केवल यशपाल और अज्ञेय का नाम लेते थे और अशक जी का नाम गोल कर जाते थे) खुल कर उनके मुकाबले पर आ गये और १९५६ के नववर्षांक में गँवई-गाँव के और शहरी कथाकारों पर अपनी लाइन बरकरार रखते हुए उन्होंने अशक जी पर सीधी चोट की ।

१९५७ में अशक जी का कहानी-संग्रह 'कहानी लेखिका और जेहलम के सात पुल' छपा । यह कहानी कुछ समय पहले 'कहानी' ही में छपी थी और इसकी बड़ी चर्चा हुई थी । विरोधियों को जवाब देते हुए अशक जी ने संग्रह की भूमिका में कहानी के मर्म को समझाया और उसके सपाट होने के संदर्भ में कहीं बूनिन की कहानी 'ए जेंटलमैन फ्रॉम फ्रान्सिस्को' का उल्लेख किया । नामवर 'नये काव्य' से 'नयी कहानी' में आये थे । उन्होंने न बूनिन का नाम सुना था, न उसकी कहानी पढ़ी थी । वे अशक जी के यहाँ आये, बूनिन का परिचय प्राप्त किया, उनकी लाइब्रेरी से 'संसार की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ' की जिल्द ले कर वहीं कहानी पढ़ी और १९५६ के 'कहानी' नववर्षांक के लेख 'नयी कहानी : नये प्रश्न' में सर्वज्ञों के-से अन्दाज में लिखा :

'इन बातों को स्वयं न समझ सकने के कारण ही कहानीकार को पाठकों की समझ से शिकायत होने लगती है और वह अपनी कमजोरी की वकालत के लिए किसी ज़बरदस्त लेखक की शरण लेता है । 'कहानी-लेखिका और जेहलम

के सात पुल' की दुर्बलता को ढँकने के लिए इसी तरह अशक ने अलेक्जेंडर वूनिन की कहानी की आड़ ली है।'

और अन्त में अशक जी पर व्यंग्य करते हुए लिखा :

'निस्संदेह कहानी बेहद नाजुक कला है। अशक के दोस्त राजेन्द्र सिंह वेदी की 'लाजवन्ती' की तरह। और लाजवन्ती की यह बूटी अत्यन्त संवेदनशील हाथों की अपेक्षा रखती है। ज्यादा कलावाजी से भी कुम्हला सकती है (व्यंग्य यादव पर है) और सूखे हाथों के स्पर्श से भी' (व्यंग्य अशक जी पर है।)

०

इसी बीच में कमलेश्वर ने, जो 'संकेत-काण्ड' के कारण अशक जी के घोर विरोधी हो गये थे, बराबर हाजिरी दे कर और श्रीपत जी के चित्रों की प्रशंसा करके (उन्हे नया-नया चित्रकारी का शौक हुआ था) अशक जी के परम मित्र और 'कहानी' के प्रधान सम्पादक श्रीपत राय की सहानुभूति प्राप्त कर ली। एक वर्ष पहले श्रीपत ने अपने सम्पादकीय में अशक जी की कहानियों की प्रशंसा की थी, पर एक वर्ष बाद ही खासे कटु स्वर में उन्होंने लिखा कि अशक जी की प्रतिभा हंत हो गयी है (जबकि अशक जी ने इस बीच में वही कहानियाँ लिखी थीं, जिनकी वे एक वर्ष पहले अपने सम्पादकीय में प्रशंसा कर चुके थे।)

अशक जी ने जब श्रीपत से उनके सम्पादकीय की चर्चा की तो उन्होंने कहा कि तुम्हें चिटकाया है, तुम भी लिखो। जब भैरव से नामवर के लेख की शिकायत की तो उन्होंने कहा कि तुम उसका जवाब लिखो, मैं छापूर्ंगा। अशक जी को श्रीपत का विश्वास था, लेकिन भैरव को वे इस बीच समझ गये थे। इसलिए उन्होंने कहा कि मैं लिखूंगा तो तुम नहीं छापोगे। तब भैरव ने छाती ठोक कर कहा, "मैं जरूर छापूर्ंगा।"

तब अशक जी ने उसी सीरीज में, जो नामवर के लेख—'नयी कहानी : नये प्रश्न' से शुरू हुई थी, 'आलोचक, लेखक और नयी कहानी' के नाम से अपना प्रसिद्ध और विवादग्रस्त लेख लिखा। जब भैरव उनके यहाँ आये और अशक जी ने उन्हें लेख सुनाना चाहा तो उसका एक पृष्ठ सुन कर ही भैरव ने कह दिया कि वे उस लेख को नहीं छाप सकते।

अशक जी ने कहा कि यह नहीं हो सकता, मैंने इतनी मेहनत से लिखा है, तुम्हारे और श्रीपत के कहने पर लिखा है, तुम्हे छापना ही होगा।

भैरव ने साफ इन्कार कर दिया कि वे ऐसा लेख कभी नहीं छाप सकते

(भैरव में और चाहे जो दुर्गुण हों, लेकिन वे बहुत वफ़ादार आदमी हैं; वे जब तक नौकरी अथवा मंत्री करते हैं मालिक अथवा मित्र को यथासम्भव प्रसन्न रखते हैं ।—उनमें यह गुण न होता तो 'माया' में दस वर्ष नौकरी न कर पाते, न अशक जी को आठ वर्ष तक 'साधे' रखते—। यह और बात है कि बाद में वे अपने मालिकों और मित्रों को गालियाँ देते हैं और उनके बारे में भोंडी कहानियाँ लिखते हैं ।) उस लेख में श्रीपतराय पर चोट थी, वे कैसे छापते !

अशक जी को अपने मित्र की इस कायरता पर बड़ा क्रोध आया, वे श्रीपत के पास गये और लेख उनकी मेज़ पर रख दिया और कहा कि देखो मित्र, तुमने और तुम्हारे सम्पादक ने कहा था और मैंने तुम्हारे और नामवर के उत्तर में लेख लिखा है । अपने विरुद्ध लिखा हुआ भाग पढ़ लो, न्याय का तकाजा तो यही है कि तुम इसे 'कहानी' ही में छापो, पर साहस न हो तो मुझे वापस कर दो ।

श्रीपत ने लेख को एक नज़र देखा और बड़ी बेपरवाही से, जो उन्हीं का हिस्सा है, कहा कि इसमें क्या S S S है । तब अशक जी ने भैरव को वहीं बुलाया और कहा कि श्रीपत को मैंने लेख दिखा दिया है, अब तुम इसे छाप दो ।

भैरव क्या करते ? लेख ले गये, लेकिन जब श्रीपत से छुट्टी पा कर अशक जी उनके कमरे में गये तो नमक का हक्क अदा करते हुए वे इस बात पर जोर देते रहे कि श्रीपत के विरुद्ध लिखे भाग में से ढाई-तीन लाइनें काट दी जायें । अशक जी नहीं माने । लेख उसी सूरत में प्रकाशित हुआ और इसे लेकर नामवर (प्रकट रूप से) और भैरव (मन ही-मन) अशक जी के परम शत्रु हो गये ।

०

'आलोचक लेखक और नयी कहानी' नामक अशक जी के इस लेख में कई व्यक्तिगत संदर्भ हैं । बिना इस क्षेपक को जाने पाठकों के लिए उन्हें समझना अथवा उनका रस ले पाना कठिन था । वास्तव में प्रस्तुत लेख १९५६ से १९५९ के 'कहानी नववर्षाको' में छपे नामवर जी के लेखों का उत्तर है । और नयी कहानी आन्दोलन के आरम्भिक दिनों में उसके पीछे जो व्यक्ति कथाकार थे, उनके मनोविज्ञान और कुण्ठाओं की ओर संकेत करता है और उनकी घोषणाओं और दावों को यथार्थ की कसौटी पर परखते हुए 'नयी कहानी आन्दोलन' के अस्तित्व पर नये सिरे से प्रश्न उठाता है । लेख में किंचित

तीखापन है, पर वह एक बददयानत आलोचक और सतही (सुपरफिशियल) कथाकारों की 'हुआँ-हुआँ' के मुकाबिले में एक खरे और सच्चे कथाकार की हुंकार है, जो तब तक हिन्दी कहानी को ३२ लम्बे वर्षों तक सींच चुका था और जिसने हिन्दी साहित्य को 'डाची' 'काकड़ा का तेली' और 'ज्ञानी' जैसी उत्कृष्ट गाँव की और 'अंकुर,' 'चट्टान,' 'उबाल,' 'काले साहब,' 'बच्चे' और 'कैप्टन रशीद' जैसी प्रसिद्ध शहरी कहानियाँ दी थीं और जिसने उसके बाद भी 'पलंग,' 'झाग और मुस्कान,' 'बेबसी,' 'एक उदासीन शाम,' 'आकाशचारी तथा 'मरना और मरना' जैसी अत्यन्त सूक्ष्म, संश्लिष्ट, गहरी और विचारोत्तेजक कहानियाँ लिखी।

आलोचक, लेखक और नयी कहानी

●

इसमें कोई सन्देह नहीं कि नये कहानो-लेखकों की एक सशक्त पीढ़ी अपनी रंगारंग अनुभूतियों को ले कर हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में आगे आयी है। लेकिन 'नयी कविता' की तरह 'नयी कहानी' भी कोई पृथक चीज है, ऐसा भ्रम शायद कुछ ऐसे आलोचकों ही ने फैलाया है, जिनका न तो अपना कोई स्थिर मत है, न स्पष्ट दृष्टि। उनकी देखा-देखी शायद नये कहानी-लेखको ने भी अपनी कहानी-संग्रहो की भूमिकाओं में 'नयी कहानी,' 'नयी ग्रहणशीलता,' 'नयी भाव भूमि' आदि शब्दों का उल्लेख किया है। मेरे खयाल में नयी कहानी को नये लेखको की भूमिकाओं को अपेक्षा नये आलोचनाओं से ज्यादा खतरा है। कुछ कहानीकार के नाते, कुछ पाठक के नाते और कुछ महज उत्सुकतावश में सभी कहानियाँ, लेख और भूमिकाएँ पढ़ गया हूँ और नये कहानीकारों की भूमिकाओं से ज्यादा मुझे नय आलोचको के लेख और फतवे दिलचस्प लगे हैं।

कहानी के नये आलोचको में श्रीपत और नामवर पेश-पेश हैं। श्रीपत प्रकाशक पुराने हैं, कहानी-लेखक भी (यदि अकलंक मेहता को कहानी लेखक मान लिया जाय और उनका नाम या कोई कहानी किसी को याद हो) पुराने हैं। पर आलोचक वे नये ही हैं। इधर कुछ तो कहानी-सम्पादक और कुछ रेडियो-आलोचक के नाते उन्होंने बड़े जोर-शोर से आलोचनाएँ लिखी हैं और नये कहानी-लेखको का हीन-भाव-जनित अथवा युवक-सुलभ ऐग्रेसन उनके यहाँ भी प्रचुर मात्रा में मौजूद है। सींग कटा कर यदि कोई बछड़ा बनेगा तो शोभा उसे दे या न दे, पर कुदकड़े तो वह मारेगा ही। और जो 'ऐग्रेसन' मार्कण्डेय, शिवप्रसाद सिंह, राजेन्द्र यादव और राकेश के लेखों में गलत होते हुए भी ताजा और अच्छा लगता है, श्रीपत के यहाँ हास्यास्पद हो गया है। और कहानियों और कहानी-लेखको के बारे में उनके फतवों में कुछ नये लेखकों का-सा स्वेच्छाचार (आरबिट्रेरीपन) और विरोधाभास है।

पिछले दिनों विष्णु प्रभाकर से मुलाकात हुई तो बात चलने पर वे श्रीपत के फतवों के इस स्वेच्छाचार की शिकायत करने लगे कि १९५६ के नववर्षाक में

उन्होंने फ़तवा दिया था: 'विष्णु प्रभाकर एक सीमित दायरे में अच्छी कहानियाँ लिख लेते हैं। पर वे ऊँचा उठेंगे, इसमें मुझे सन्देह है।' लेकिन एक ही साल बाद उन्होंने लिखा, 'विष्णु प्रभाकर की कहानियाँ यत्र-तत्र प्रकाशित होती रहती हैं, उनका अधिकांश लेखन उच्च-कोटि का तथा पठनीय है। वे हमारे साहित्य के लिए अमूल्य निधि हैं।' और विष्णु आश्चर्य प्रकट कर रहे थे कि उन्होंने तो उस एक साल में कुछ नया नहीं लिखा, फिर श्रीपत जी ने अपनी राय किस आधार पर बदल ली ?

मैं हँसा कि विष्णु जी ने श्रीपत के फ़तवों को संजीदगी से लिया। श्रीपत जाने कभी कहानियाँ या संग्रह पढ़ते हैं या नहीं ? मेरे साथ विष्णु के एकदम विपरीत हुआ। १९५६ में मेरी जिन कहानियों को श्रीपत ने कृपापूर्वक 'अच्छी' की संज्ञा दी थी, १९५९ में उन्हें उनमें इस कथा-रूप की कोई भी भूलक, कथावस्तु या शिल्प या मेधा नहीं मिली। न केवल यह, बल्कि साहित्य की दूसरी विधाओं में मेरे जिन प्रयासों का उल्लेख उन्होंने पिछले लेख में किया था, उन्हें भूल कर उन्होंने घोषणा की कि मेरी 'लिखने की सारी प्रेरणा हत हो गयी है।' मजा यह है कि विष्णु जो ही की तरह मैंने भी इस बीच कहानियाँ नहीं लिखी, और चाहे बहुत-कुछ लिखा।

श्रीपत की ट्रेजिडी यह है कि वे सफल प्रकाशक, असफल कथाकार और ज़वरदस्त स्टाँव हैं। उनकी शक्ति से मुझे इन्कार नहीं, वे ज़िगर भी अपनी शक्ति लगाते उसका लोहा मनवा लेते, लेकिन दुर्भाग्य यह कि इधर अपनी शक्ति उन्होंने लगायी नहीं। आलोचना को उन्होंने कभी गम्भीरता से नहीं लिया। कहानी-सम्पादक के नाते वे कहानियों का जायज़ा वार्षिकांक में लेते हैं और जिस प्रकार राजे-महाराजे अपने बेटे-पोतों के जन्म पर जागीरें बाँटते थे और कभी जब किन्हीं लोगों से नाराज होते थे तो जागीरें छीन लेते थे, इसी तरह केवल अपने तात्कालिक मूड के अनुसार वे कहानियों की प्रशंसा या निन्दा करते हैं। उनके सभी लेखों को यदि एक साथ पढ़ा जाय, तो अनायास ही इस स्वेच्छाचार का पता चल जाता है। १९५९ के वार्षिकांक में पुराने लेखकों को अपनी कल्पना में ख़त्म करके उन्होंने नये कहानी-लेखकों की कई अच्छी कहानियों की निन्दा और बुरी कहानियों की प्रशंसा की है। अपने दरबार में हाज़िरी देने वाले एक लेखक को खासी फीकी और कमज़ोर कहानी में उन्होंने 'द्रवित' और 'अभिभूत' कर देने वाले गुण ढूँढ़ निकाले हैं। कहानी में ये गुण हैं या नहीं, इसे तो समय ही बतायेगा, (फिलहाल तो इस 'द्रवित' और 'अभिभूत' कर देने वाली कहानी

का कहीं उल्लेख नहीं हुआ) पर श्रीपत द्रवित और अभिभूत हो सकते हैं, यह जान कर मुझे हैरत अवश्य हुई। श्रीपत वास्तव में स्नॉब है और स्नॉब की रूचि और अरूचि में भावना का दखल नहीं होता, जिस चीज की सब तारीफ़ करें, उसकी वह निन्दा करेगा, जिसकी सब निन्दा करें उसकी तारीफ़ !

हिन्दी-कहानी अथवा यों कहे कि नयी कहानी के नये मसीहा के रूप में दूसरे आलोचक श्री नामवर सिंह उदित हुए हैं। 'नयी कहानी' नाम का उल्लेख भी शायद उन्होंने पहले-पहल अपने लेख में किया था। हिन्दी का आलोचक विशेषज्ञता (स्पेशलाइजेशन) को गुनाह समझता है। वह एक ही गति से कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास की आलोचना करना अपना अधिकार समझता है। नामवर ने अभी नाटक पर कृपा नहीं की, पर कविता और उपन्यास की आलोचना करते-करते वे अचानक कहानी की ओर आ गये हैं। जिस आलोचक ने पूरब और पश्चिम के सभी कहानीकारों को पढ़ा हो, उनकी शैली के विभेद को जाना हो; जो विभिन्न लेखकों की सृजन-प्रक्रिया, प्रतिभा के विस्तार और सीमा को समझता हो, वही नये लेखक का मार्ग-प्रदर्शन कर सकता है। नये लेखकों के लिए सभी पुराने कहानी-लेखकों को पढ़ना जरूरी नहीं। वे एक शैली अपना कर, अपनी प्रतिभा और अनुभूतियों के बल पर अच्छी कहानियाँ लिख सकते हैं। पर जिस आलोचक को इतने लेखकों का मूल्यांकन करना हो, जिन्होंने विभिन्न लेखकों से प्रभाव ग्रहण किये हैं, और फिर उनका मार्ग-दर्शन करना हो, उसके लिए वह सब पढ़ना और गुनना अनिवार्य है।

इस साधना और सूक्ष्म के अभाव में आलोचक चार कमजोर लेखक (प्रशंसा अथवा निन्दा से) बिगाड़ चाहे दे, दो सशक्त लेखक बना नहीं सकता। मैंने नामवर के लेखों को ध्यान से पढ़ा है, कुछ बड़ी अच्छी कहानियों को उन्होंने जिस तर्क से निन्दा की है और कहानी की जो कसौटी बतायी है, वह इतनी अस्पष्ट है कि वे स्वयं भी उसके बल पर सही निर्णय नहीं कर सकते। बड़ी थोड़ी पूंजी और अपने अध्यापक-मुलम कौशल से उन्होंने नये कहानी-लेखकों को चौकाने का प्रयास किया है। कई बार उन्हें सुनने का अवसर मुझे मिला है और मैंने पाया है कि उनका कोई स्थिर मत नहीं। ऐसे आलोचक के साथ दिक्कत यह है कि यदि उससे कोई लेखक कहे कि, भाई, मेरी यह कहानी बड़ी सरल है, बड़ी लोकप्रिय हुई है, तो वह कहेगा कि लोकप्रियता उत्कृष्ट कहानी की सनद नहीं, घटिया चीजें ही प्रायः लोकप्रिय होती हैं। और वह उन घटिया फ़िल्मों का हवाला देगा, जो अपने घटियापन के बावजूद बड़ी लोकप्रिय होती हैं। यदि

लेखक कहे कि यह कहानी किंचित दुख भले ही हो, पर इशारों-ही-इशारों में मैंने कुछ गहरी बात कहने का प्रयास किया है और कहानी मेरे खयाल में किंचित ऊँची बनी है, तो वह कहानी के सरल न होने का दुहाई देगा, याने चित भी अपनी, पट भी अपनी। लेखक को वही मानना चाहिए, जो आलोचक कहता है। कहानी-लेखक चाहे उससे कहीं ज्यादा पढ़ा हो, पर अनपढ़ आलोचक उससे कह सकता है कि वह कहानी के तथ्यों को नहीं समझता और अपनी कमजोरी की वकालत में किसी जबरदस्त लेखक की शरण लेता है। लेकिन, आलोचक को यह अधिकार है कि वह अपनी बात के तर्क में चाहे बड़े विदेशी आलोचकों के विचार ही न चुराये, उनके नाम भी गिनाये।

जब कभी मैं नामवर को नन्हे-नन्हें चूड़ों में कलगी उठाये घूमने वाले मुर्ग की तरह किशोर कथाकारों के दल में घूमते देखता हूँ तो मुझे उस जमाने की याद आती है, जब मैं भी नया कथाकार था और साहित्य के क्षेत्र में शिवदान सिंह चौहान नये मसीहा के रूप में अवतरित हुए थे और हम उनके साथ-साथ इसी तरह घूमते थे और प्रायः घोषणा किया करते थे कि हिन्दी-साहित्य को नया मोड़ देने का भार उन्हीं पर है। लेकिन साधना और विशेषज्ञता के इसी अभाव में साहित्य को मोड़ते-मोड़ते शिवदान स्वयं मुड़ गये। अब भी वे उसी अन्दाज में फ़तवे देते हैं और हर दूसरे-तीसरे वर्ष किसी-न-किसी उपन्यास को संसार का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास घोषित करते रहते हैं, लेकिन उनके फतवों के पीछे चूँकि न साधना है, न सूझ-बूझ, इसलिए उनका असर साहित्य पर कतअन नहीं पड़ता।

नामवर के लेखों को पढ़ कर और उनकी बातें सुन कर कभी-कभी मुझे डर लगता है कि उनका हथ्र भी कहीं वैसा ही न हो। मेरे खयाल में कहानी-लेखकों का पथ-प्रदर्शन करने से पहले उन्हें अपना पथ-प्रदर्शन करना चाहिए और यदि वे कहानी आलोचक के नाते हिन्दी-साहित्य को कुछ देना चाहते हैं तो विदेशी आलोचक की कृतियों को पढ़ने और उनकी आलोचना-पद्धति की तकल में हिन्दी-कथाकारों का जायजा लेने से पहले उन्हें देशी और विदेशी प्रमुख कथाकारों को गौर से पढ़ना और समझना चाहिए। रूप और शैली की इतनी विभिन्नता के रहते भी श्रेष्ठ कहानियाँ क्यों श्रेष्ठ हैं? वह क्या है जो किसी स्केच या संस्मरण या यात्रा-विवरण देखने वाली चीज़ अथवा ज़िन्दगी के किसी फीके, बेजान टुकड़े को प्राणवान कर श्रेष्ठ कहानी बना देता है? 'गदल' और 'दोपहर का भोजन', 'जिबूका', और 'घरती अब भी घूम रही है', 'उसकी रोटी' और

‘कस्तूरी मृग’, ‘आदर्श कुक्कुट गृह’ और ‘दाज्यू’, ‘दहलीज’ और ‘जहाँ लक्ष्मी कैद है’, ‘जानवर और जानवर’ और ‘जिन्दगी और जोंक’, ‘कील और कसक’ और ‘कोहबर की शर्त’, ‘नन्हों’ और ‘घूल का घर’ इतनी और कई दूसरी श्रेष्ठ कहानियों में क्या खूबी है, जो उन्हें साधारण से श्रेष्ठ बना देती है ?

और यदि इन कहानियों को गौर से पढ़ा जाय, तो मालूम होगा कि कसौटी एक नहीं । सभी एक-सी भी नहीं, कुछ श्रेष्ठ है, कुछ श्रेष्ठतर । कहानी का मनोरंजक होना उसकी सबसे बड़ी कसौटी है, पर हर मनोरंजक कहानी श्रेष्ठ नहीं होती । मन्तू भण्डारी और सत्येन्द्र शर्त प्रायः सरल, बोधगम्य शैली में कहानी लिखते हैं । पढ़ने में अच्छा भी लगता है, फिर कहानी भूल जाती है । फिर कभी पुस्तक उठाओ, फिर कहानियाँ पढ़ी जाती हैं, पर पुस्तक रख देने के कुछ दिन बाद उनका कोई असर दिमाग पर नहीं रहता । इसके विपरीत कुछ कहानियाँ दिमाग पर अमिट प्रभाव छोड़ जाती हैं ।

लेकिन याद भी एक मात्र कसौटी नहीं, क्योंकि कई बार कहानी अपने भोंडेपन के कारण भी याद रह सकती है । राजेन्द्र यादव की कई कहानियाँ मुझे इसलिए याद हैं कि (शायद सच्ची होते हुए भी) वे अविश्वसनीय और भोड़ी हैं । ‘बड़ी कृपा है’, ‘लंच टाइम’ और ‘पिल्ला’ तीनों ऐसी ही कहानियाँ हैं । पहले अमरकान्त की ‘दोपहर का भोजन’ को पढ़ें और फिर राजेन्द्र यादव की ‘लंच टाइम’ को, और पाठक मेरी बात को पा जायेंगे । जिस संयम ने ‘दोपहर का भोजन’ को लेखक ही की कहानियों में नहीं, हिन्दी कहानियों में (किसी कथानक, घटना, रोमान, किसी बिम्ब, प्रतीक अथवा लटके के बिना) श्रेष्ठतर बना दिया है, उसी संयम के अभाव ने ‘लंच टाइम’ को कुछ अजीब-सा भोंडापन प्रदान कर दिया है ।

हर मनोरंजक कहानी पढ़ी जा सकती है पर हर पढ़ी जा सकने वाली कहानी उत्कृष्ट नहीं होती और हर उत्कृष्ट कहानी का एक ही गुण नहीं होता । इस सम्बन्ध में आलोचक की दृष्टि स्पष्ट और मत स्थिर होना आवश्यक है । नामवर जी बनारस से किसी कहानी को उत्कृष्ट समझ कर चलते हैं, इलाहाबाद में आ कर, उसके बारे में वाद-विवाद सुन कर, उसे साधारण समझ लेते हैं । जिसे नये कहानी-लेखकों का (और पुरानों का भी क्यों नहीं !) पथ-निर्देश करना है, उसका काम इतने कच्चेपन से नहीं चलता । १९५६ के विशेषांक के अपने लेख में नामवर ने प्रतीकों की दुरुहता की बात कही है । किसी अच्छी कहानी के प्रतीक और पाठक के मध्य व्यवधान कम रहे, यह अच्छा है, पर पाठक

छिछले पानी ही में तैरता रहे; और, न गहरे में तैरना सीखे, न गहराई का आनन्द पाये, यह कहाँ तक उचित है। आलोचक आखिर किस मर्ज की दवा है, क्या यह उसका काम नहीं कि यदि कहानी अच्छी है और प्रतीक गहरा है तो पाठको को उसकी माहीयत समझाये। नामवर ने द्रोणायन की कहानी के प्रतीक की शिकायत की है। पर उस सूक्ष्म प्रतीक ने उस साधारण-सी घटना के माध्यम से आज की जिन्दगी की उस ट्रैजिडी को, जो गर्भ-स्थित शिशु के अँधेरे भविष्य की ओर संकेत करती है, कैसे उजागर कर दिया है! कहानी हो या नाटक, प्रतीक का एक जायज उद्देश्य है। उसके सहारे प्रायः लेखक सीधे ऐसी बात कह देता है, जिसे स्पष्ट करने के लिए कई बार उसे कई सफ़े काले करने पड़ सकते हैं। आलोचक को देखना यह है कि लेखक ने प्रतीक का प्रयोग ठीक किया है या गलत, उचित या अनुचित, वा-जरूरत या बे-जरूरत। आलोचक की पकड़ पाठक और लेखक से गहरी होनी चाहिए। वूनिन की कहानी में अपनी अनुसन्धान-कुशलता से नामवर ने वे प्रतीक भी खोज निकाले हैं, जो वहाँ नहीं हैं, इसके विपरीत द्रोणायन की कहानी के सीधे प्रतीक को भी वे समझ नहीं पाये। न जाने हमारे आलोचक कब तक इस हीन भाव से ग्रसित रहेंगे, जब कि उन्हें हर विदेशी रचना महान दिखायी देगी और हर देशी रचना निकृष्ट!

कभी बेदी की कहानी 'लाजवन्ती' के मर्म को समझाते हुए मैंने नामवर से कहा था कि नामवरजी, कहानी की कला बड़ी नाजूक है और कई बार पाठक और आलोचक से किंचित श्रम और सूझ-बूझ की अपेक्षा रखती है। नामवरजी ने अपने लेख में 'कहानी लेखिका और जेहलम के सात पुल' की आलोचना करते और उसे रूखे हाथों से रचित बता कर वही परामर्श मुझे दे दिया है। मैं तो तीस-बत्तीस वर्षों से कहानी पढ़ता-लिखता आ रहा हूँ और इस सीख को भली-भाँति समझता हूँ, पर मेरी सीख को वे भी समझेंगे, इसकी आशा उनके अहम् से मुझे कम है।

चूँकि पुराने आलोचकों ने कहानियों की ओर ध्यान नहीं दिया और नये आलोचकों ने मनमाने फतवे दिये, इसलिए उनसे असंतुष्ट हो कर छायावादी और प्रयोगवादी कवियों की तरह अपनी रचनाओं का मर्म समझाने के लिए नये कहानी-लेखकों ने स्वयं भूमिकाएँ और लेख लिख कर 'नयी कहानी' के सम्बन्ध में पाठकों का पथ-निर्देश किया और 'नयी ग्रहणशीलता', 'नयी भाव-भूमियों', 'नये शिल्प-विधान' आदि की ओर पाठकों का ध्यान खींचा है। मैं इधर लगभग सभी कहानी-लेखकों के संग्रह पढ़ गया हूँ और मुझे यह जान कर निराशा हुई

कि 'नयी कविता' की तरह 'नयी कहानी' नाम की कोई चीज नहीं और यदि है तो उसमें पाठकों का ध्यान खींचने की वैसी शक्ति नहीं है। शिल्प और शैली, दोनों दृष्टियों से, कुछ ऐसा उल्लेखनीय नहीं आया, जो प्रेमचन्द, जेनेन्द्र, अशक, अज्ञेय, यशपाल, कृष्णचन्द्र, मंटो, बेदी, अस्मत्, कुर्तुलऐन हैदर, अहमद नदीम कासिमी, मुस्ताज मुप्ती, बलवन्त सिंह के यहाँ न हो।

प्रयोगवादी कविता, शिल्प और भाव-व्यंजना, दोनों दृष्टियों से पुरानी कविता से कट गयी, उसका रस तक बदल गया। किसी को वह बेरस लगे अथवा रसपूर्ण, इससे मतलब नहीं, पर उसके और पुरानी कविता के जायके तक में अंतर आ गया। अच्छी हो या बुरी, नयी होने का दावा उसका गलत नहीं। इस माने में आज की कहानी 'नयी' नहीं बन पायी। नये लेखकों ने अच्छी कहानियाँ लिखी हैं, कुछ बहुत अच्छी कहानियाँ लिखी हैं, पुराने कहानी-लेखकों ने भी शिल्प के कुछ नये-प्रयोग किये हैं, पर वे कहानियाँ उस लिहाज से नयी हैं जैसे कि नयी कविता, ऐसा नहीं कहा जा सकता। शिल्प के कुछ प्रयोग बीरेन्द्र मेंहदीरत्ता, भारती, निर्मल वर्मा, राजेन्द्र यादव, नरेश मेहता, रणधीर सिन्हा, रेणु आदि ने अवश्य किये हैं, पर उनमें कोई भी ऐसा प्रयोग नहीं, जो पहले न हो चुका हो। जेम्स जायस, वर्जीनिया वुल्फ, सॉरोर्या तथा दूसरे फ्रांसीसी, अंग्रेजी और अमरीकी प्रयोगवादियों के अनुकरण में १९४३ से १९४७ के आस-पास उर्दू-कहानी के क्षेत्र में खूब प्रयोग किये गये। कृष्ण और बेदी ने तो दो-एक सुर्रियलिस्ट कहानियाँ भी लिखी, लेकिन मंटो पुराने शिल्प में नये मजमून ले कर आ गया और कहानी न केवल गलत राहों पर जाने से बच गयी वरन् उसकी लोकप्रियता भी बरकरार रही। हिन्दी में जो छिट-पुट प्रयोग हुए हैं, वे न तो नये हैं और न अभी चल ही पाये हैं। रही नये मजमून की बात, तो उस लिहाज से पुराने लेखक हो या नये, कहानियाँ वही सफल रही हैं, जिनमें शिल्प चाहे नया न हो, मजमून नया है। मजमून पुराना है तो उसे देखने का दृष्टिकोण नया है।

दूसरी बहस इन नये कथाकार-आलोचकों ने गाँव और शहर की कहानी को ले कर चलायी है। (हालाँकि ग्राम-कथा की सफलता का झण्डा भी सबसे पहले शायद श्रीपत ही ने अपनी एक रेडियो-समीक्षा-वार्ता में उठाया था।) शहर के नये कथाकारों का दावा है कि गाँव की कहानियाँ बेरस और शिल्प-विहीन हैं और गाँव के कथाकार उतने ही जोर से दावा करते हैं कि शहर वालों के पास 'नया' कहने को कुछ नहीं, वही कुण्ठाग्रस्त जीवन और वही पुरानी

शैली ! कि हिन्दी कहानी को गाँव के कथाकार ही नया मोड़ दे रहे हैं (बीच-बीच में कस्बे और पहाड़ के कथाकार मिमिया रहे हैं कि उन्हें क्या नज़र-अन्दाज किया जा रहा है, नयी कहानियाँ तो वे भी लिख रहे हैं, नयी भाव-भूमियाँ तो वे भी छू रहे हैं ।) इन चारों का सौभाग्य है कि हरिजनों और मिल-मजदूरों में शिक्षा के अभाव के कारण अभी सबल कथाकार पैदा नहीं हुए, नहीं तो इन सब को झुठला कर, इस आपाधापी में, वे इस बात को घोषणा कर देते कि ये सब-के-सब भूख मार रहे हैं, 'नयी कहानी' को अछूती देन तो हरिजन अथवा मजदूर-लेखकों की है, जिन्होंने उस जीवन पर लिखा है, जिसे अभी तक किसी माई के लाल ने ठीक ढंग नहीं छुआ है, छुआ है तो वैसे नहीं जैसे वे छू रहे हैं और हिन्दी कहानी को नया मोड़ तो हरिजन-कथाकार ही दे रहे हैं !

वास्तव में कोई कहानी इसीलिए नयी अथवा उत्कृष्ट नहीं बन जाती कि उसमें केवल वस्तु नयी है अथवा केवल उसका शिल्प नया है, उसकी उत्कृष्टता का मान-दण्ड यह है कि लेखक ने उन दोनों का समावेश किस खूबी से कहानी में किया है । न कोरा शिल्प अपने में कुछ है, न कोरी वस्तु । दोनों के कुशल समावेश से ही कोई कहानी मन पर असर करने वाली बनती है । एक तीसरी चीज़ भी है, जो कहानी को उत्कृष्ट बना देती है और वह है लेखक की दृष्टि । दृष्टि के अभाव में कहानी (यदि अच्छी लिखी गयी तो) महज मनोरंजक बन कर रह जाती है—कला का एक अतीव सुन्दर, पर बेकार टुकड़ा ।

देशी और विदेशी लेखकों के प्रयास से कहानी आज जहाँ आ गयी है, वहाँ उसे एक चौखटे में बाँधना किसी भी आलोचक के बस में नहीं । सफल कहानी पुराने ढाँचे में किसी मनोरंजक कथानक को ले कर भी लिखी जा सकती है, केवल किसी पात्र का चरित्र-चित्रण भी कर सकती है, वातावरण को उभार सकती है, वह सम्वाद, स्केच, संस्मरण, यात्रा-विवरण या निबन्ध का रूप ले सकती है । उसकी सफलता की परख केवल उसके साहित्यरूप को ले कर नहीं की जा सकती । उसका साहित्यरूप निरन्तर बदलता चला गया है और आज उसका कोई एक रूप नहीं । उसकी सफलता की परख इस या उस दृष्टिकोण से नहीं की जा सकती । उत्कृष्ट कहानी मेरे निकट, लेखक की वर्णन शैली, अपनी बात अथवा अनुभूति को मनोरंजक तौर पर कहने के ढंग और फिर लेखक की दृष्टि से परखी जानी चाहिए । कहानी पुराने ढंग से लिखी गयी है, पुराने ढाँचे में गढ़ी गयी है, गाँव की है, शहर, कस्बे, पहाड़ या कल-कारखाने की है, वह समाज के खोखलेपन की परत उघेड़ती है या मानव के आडम्बर-भरे मन की,

इससे गरज नहीं। पहली गरज यह है कि वह मनोरंजक हो; और यहाँ शिल्प, शैली और संयम की जरूरत पड़ती है (इनमें बिम्ब, प्रतीक और भाषा सभी कुछ आ जाता है) और दूसरी चीज है दृष्टि, लेखक ने कहानी लिखी क्यों है? उसका उद्देश्य क्या है? केवल मनोरंजक, नख से शिख तक दुरुस्त कहानी कहना अथवा कहानी के माध्यम से कुछ और भी कहना! शिल्प और शैली की उत्कृष्टता के साथ-साथ यदि वह 'कुछ और' महत्वपूर्ण है, तो कहानी अपने-आप महत्वपूर्ण हो जाती है।

कुछ लेखक केवल किसी कलापूर्ण कृति के सृजन में लेखक के दायित्व को इतिश्री समझते हैं, दूसरे उससे दृष्टि की माँग भी करते हैं। और यह वहस कहानी के जन्म लेने से अब तक जारी है।

व्यक्तिगत रूप से मैं अच्छी कहानी में शिल्प और दृष्टि, दोनों की वाछा रखता हूँ। सर्वोत्कृष्ट कहानी मेरे खयाल में कलापूर्ण होने के साथ-साथ स्वस्थ दृष्टि से युक्त होनी चाहिए। मंटो की कहानी 'बू' शिल्प के लिहाज से अद्वितीय है; बड़ी नाजुक-सी थीम को अपनी उस कहानी में मंटो ने जैसे निवाहा है, उस पर अनायास दाद देने को जी होता है। पर दृष्टि के अभाव में वह कला का एक सुन्दर पर व्यर्थ टुकड़ा-मात्र हो कर रह जाती है, उसकी उपादेयता एकदम शून्य है। उसके मुकाबिले में वेदी को 'लाजवन्ती' में शिल्प के उस कमाल के साथ दृष्टि की अपूर्व गहराई और रवस्थता है, जिसने कहानी को बेजोड़ बना दिया है।

शिल्प और दृष्टि के लिहाज से नये कहानी-लेखकों में मोहन राकेश और राजेन्द्र यादव की कहानियों को पढ़ना लाभदायक सिद्ध हो सकता है। रामविलास शर्मा के साहचर्य में राजेन्द्र यादव ने दृष्टि स्वस्थ पायी है। मैं उनकी सभी कहानियाँ पढ़ गया हूँ। एक-आध कहानी को छोड़ कर कोई भी ऐसी कहानी नहीं मिली, जिसमें दृष्टि अस्वस्थ हो, लेकिन 'जहाँ लक्ष्मी क्रैद है', को छोड़ दें तो उनके सारे लेखन में एक भी कहानी नहीं, जो मन पर कोई अच्छा और स्थायी असर छोड़े। राजेन्द्र यादव के पास भाषा है, लेकिन शिल्प नहीं, वेतुके शीर्षक, बेकार वर्णन और वेतुके अंत दे कर जो चमत्कार वह उत्पन्न करना चाहते हैं, वह कई बार भोटा, ओवचिंगस (साफ़ दिग्याई देने वाला) और हास्यास्पद हो जाता है। यदि कहीं शिल्प पर वे अधिकार पा लें, तो मेरे रायान में बड़े राशवत कथाकार हो सकते हैं। अपनी नव्यो कहानी 'कुलटा' में उन्होंने नायिका का चरित्र-निर्माण ऐसी गूँथी में किया है और कहानी में कुछ इतने सुन्दर स्थित हैं

कि बरबस दाद देने को जी चाहता है, पर उसके आरम्भ और अन्त को उन्होंने इस बुरी तरह बिगाड़ा है कि कहानी चौपट हो कर रह गयी है और उन सुन्दर स्थलों को भूल कर पाठक उसके भोड़े अन्त में ही उलझा रह जाता है। इसके मुकाबिले में राकेश के पास बड़ा नाजुक शिल्प है। वे पुराने ढाँचे की कहानी लिखें या नये ढाँचे की, अपने शिल्प की नजाकत से बड़ी अच्छी चीज उतारते हैं। लेकिन-कई बार कला का मोह उन्हें दृष्टि की बात भुला देता है। 'मिस पाल' बड़ी ही सुन्दर कहानी है, बड़ी नजाकत और नफ़ासत से राकेश ने, मंटो की कहानी 'बू' ही की तरह, उसे लिखा है। 'मिस पाल' की कुण्ठा और ट्रेजिडी को बड़े कलापूर्ण और सूक्ष्म व्योरो से उजागर किया है। लेकिन उस पात्र को जीवन से हू-ब-हू उतारते वक्त (या कल्पना से उन्होंने उसे लिखा है तो कल्पना के उस पात्र को कागज पर चित्रित करते वक्त) उनकी दृष्टि पात्र की कुण्ठा के चित्रण तक ही महदूद रही, उसके आगे नहीं गयी, जैसे कि 'मलबे का मालिक' में वह आगे भी गयी है।

लेकिन यह दृष्टि ऊपर से लादी नहीं जा सकती। कहानी के कलेवर में यह नहीं समाती तो फिर बेकार है। 'मिस पाल' को अगर राकेश स्वस्थ दृष्टि से वेष्टित करते तो फिर वह उसका चरित्र-चित्रण हमारे ही ढंग से करते। तब वे 'मिस पाल' के कुण्ठा-जनित, आहत अहं के आक्रोश और सम्भावनाओं को उजागर करते! उसका अंत भी शायद ऐसा न होता। पर शायद राकेश को यह स्वीकार नहीं था। उन्होंने जो देखा अथवा उनकी कल्पना ने जो देखा, उसे कला और शिल्प की तमाम वारीकियों के साथ चित्रित कर दिया। कहानी अब भी उत्कृष्ट है। उसकी उपादेयता के सम्बन्ध में वाद-विवाद हो सकता है और सदा होता रहेगा। इसी दृष्टि से धर्मप्रकाश आनन्द की दो कहानियाँ: 'यह भी, वह भी' और 'दिल ही तो है....'^१ को पढा जा सकता है। पहली यद्यपि अपनी निराशा के बावजूद समाज के गलत मूल्यों को ओर संकेत करती है, तो दूसरी केवल व्यक्ति की कुण्ठा का चित्रण-भर करती है।

लेकिन राजेन्द्र यादव की तरह जो लोग शिल्प को नकार कर केवल वस्तु पर जोर देते हैं, मेरे खयाल में वे गलत हैं। वस्तु अपने में कुछ नहीं। कोरी उपादेयता कहानी को अपनी सारी स्वस्थता और दृष्टि के बावजूद उत्कृष्टता प्रदान नहीं कर सकती। इसी तरह दृष्टि के अभाव में शिल्पयुक्त कहानी

अलंकारयुक्त विधवा सरीखी है, जिसके सौन्दर्य और अलंकारों की कोई सार्थकता नहीं।

कहानी प्रेमचन्द के समय शरीर को नहीं देखती थी, उसके बाहर कल्पना दौड़ा कर आदर्श के चित्र उतारती थी; फिर प्रगतिवाद के आरम्भिक काल में वह यथार्थ के खाके उतार कर शरीर को देखने लगी; फिर वह शरीर के अन्दर भाँक, मन का चित्रण करने लगी और अब मानव-मन के बारे में कल्पना दौड़ा कर कुछ ऐसे चित्र भी उतारती है, जो उसी तरह अयथार्थ और काल्पनिक हैं, जैसे आदर्शवादी युग के आदर्श चित्र। और इस विकास-क्रम में कहानी की कई शैलियाँ और रूप बन गये हैं। नये कहानीकारों में कुछ धाराएँ स्पष्ट लक्षित हैं।

प्रेमचन्द की परम्परा में कहानियाँ अब भी लिखी जा रही हैं, उतनी ही पुर-असर और लोकप्रिय। रांगेय राघव की 'गदल' और इसी महीने 'कहानी' में छपी शैलेश मटियानी की कहानी 'जिबूका' इस शैली के उत्तम नमूने हैं। कहानी का पुराना, ढाँचा, मनोरंजक घटना और आदर्श पात्र हैं।

फिर कमल जोशी और कुलभूषण हैं, जो माँपासाँ की टेकनीक में एकदम काल्पनिक कहानियाँ लिखते हैं और शिल्प के उतार-चढ़ाव और अन्त के भटके को उसी कुशलता से निबाहते हैं। 'बेटे का बाप' और 'महान भूठ' उदाहरणार्थ रखी जा सकती हैं। लेकिन कमल जोशी जहाँ कोरे शिल्पकार हैं, वहाँ कुल-भूषण की उत्कृष्ट कहानियों में बड़ी दृष्टि है और प्रेमचन्द और सुदर्शन की परम्परा में उनके पात्रों में आदर्शोन्मुखता भी है। यद्यपि उन्होंने 'दिल्ली का धड़कता दिल', जैसे प्रयोग भी किये हैं, पर 'कलाकार की हार' प्रेमचन्द की ही परम्परा में लिखी कहानी है।

माँपासाँ और चैखव के मिले-जुले शिल्प को राकेश, शिवप्रसाद सिंह और शेखर जोशी ने बड़ी खूबी से अपनाया है। तीनों की अनुभूतियाँ अपनी-अपनी हैं, पर यथार्थ की पकड़, शिल्प की नजाकत और नफ़ासत और दृष्टि की गहराई एक जैसी हैं। क्रम से 'मन्दी', 'नन्हो' और 'बदबू' मेरे कथन की प्रमाण हैं।

मन्नू भंडारी, शरत और शानी बड़ी सरल और मनोरंजक कहानियाँ लिखते हैं, पर गहराई अभी उनमें नहीं है। मन्नू भंडारी की 'कील और कसक' अप-वाद है। भाषा की सरलता तीनों में एक-जैसी है। शिल्प पर मन्नू का अधिकार किंचित ज्यादा है, लेकिन जहाँ कही उन्होंने राजेन्द्र यादव की नकल में चमत्कार उत्पन्न करने का प्रयास किया है, कहानी बिगाड़ ली है।

मार्कण्डेय की कहानियों में देहाती शब्दों का उतना बाहुल्य न हो तो शायद

वे अच्छी लगें। अगर वे कहानियाँ केवल भोजपुरी प्रदेश के लिए लिखी हों तो कोई मुजायका नहीं, पर हिन्दी तो सारे देश में फैली है। दूसरे प्रान्तों के हिन्दी भाषियों के लिए उन कहानियों को पढ़ना, समझना और उन्हें पसंद कर पाना कठिन है। आंचलिक कहानियों का यह नियम है कि लेखक जब स्वयं कुछ बयान करे तो उन चीजों के लिए, जिनके उपयुक्त पर्याय हिन्दी में मौजूद हैं, देहाती शब्दों का प्रयोग न करे। हाँ, जिन चीजों के लिए उचित हिन्दी शब्द नहीं हैं, उनके लिए वह देहाती शब्द प्रयोग कर सकता है। यदि किसी देहाती प्रयोग की हास्यास्पदता अथवा विशिष्टता की ओर उसे पाठकों का ध्यान आकृष्ट करना अभीष्ट हो तो भी वह देहाती शब्द प्रयोग में ला सकता है (और रेणु ने यह काम 'मैला आंचल' में बड़ी खूबी से किया है) वर्ना आम तौर पर उसे केवल देहातियों के सम्बादों में ही उन आंचलिक शब्दों का इस्तेमाल करना चाहिए। इन लादी हुई आंचलिकता ने मार्कण्डेय की कहानियों को कुछ अजीब-सी कर्कश अनगढ़ता प्रदान कर दी है।

मार्कण्डेय ने अपनी कहानियों के देहाती होने का दावा बड़े जोर से पेश किया है, पर गौर से पढ़ने पर उनकी अधिकांश कहानियों के आधारभूत विचारों में मुझे कुछ नैसा नहीं लगा, जो शहर में न हो। राकेश की 'आर्द्रा' और मार्कण्डेय की 'माई' में क्या अंतर है? 'आर्द्रा' कैसे शहरी है और 'माई' कैसे देहाती? इसी तरह 'आदर्श कुक्कुटगृह' भी रिश्तत और सरकारी योजनाओं के खोखलेपन पर लिखी गयी कहानी है और उस सम्बन्ध में शहर और देहात के अफसरो और दफतरो में कोई अन्तर नहीं। 'धूल का घर' भी उसी प्रकार देहाती नहीं है। कहानियाँ ये अच्छी हैं, पर केवल देहाती वातावरण के कारण देहाती नहीं कही जा सकती।

इनके मुक्ताविले में लक्ष्मीनारायण लाल की 'द्रौपदी' शुद्ध देहाती कहानी है, यद्यपि देहाती शब्दों का बाहुल्य इसमें भी है और कहानी का आरम्भ कुछ बोझिल है, पर वह उतना अखरता नहीं, और कहानी का अन्त तो लेखक ने सुन्दर किया है। उस कहानी में चित्रित जीवन देहात का जीवन है और वह शहर में नहीं पाया जा सकता है। लेकिन लक्ष्मीनारायण लाल जितनी तेजी से कहानियाँ लिखते हैं और जितनी जल्दी दूसरों का असर कबूल करते हैं, वे हमेशा इतनी अच्छी कहानियाँ लिख सकेंगे, इसमें मुझे सन्देह है।

केशव प्रसाद मिश्र की तीन-चार कहानियाँ मुझे बहुत अच्छी लगी। 'कोहवर की शर्त' और 'समहुत' में केशव ने बड़े कोमल हाथों और गहरी सम्बेदना से

काम लिया है। लेकिन उनमें अतिरिक्त भावुकता है और इधर अरसे से उनकी कोई इतनी अच्छी कहानी भी देखने को नहीं मिली।

यही मुझे जितेन्द्र और ओमप्रकाश श्रीवास्तव की याद आती है। जितेन्द्र बड़ी सशक्त शैली ले कर हिन्दी-कहानी के क्षेत्र में आये, पर अपनी प्रतिभा से आक्रान्त हो कर भटक गये। जितेन्द्र की 'ये घर : ये लोग' की याद अब भी ताजा है। ओमप्रकाश श्रीवास्तव को भाषा और शैली पर बड़ा अधिकार है। लेकिन उनके सृजन की रफ्तार बड़ी धीमी है और उनका व्यक्तित्व उभर कर सामने नहीं आता।

अमरकान्त, रामकुमार और निर्मल वर्मा को किसी एक धारा में नहीं बाँधा जा सकता। तीनों के यहाँ कथानक के बदले चरित्र-चित्रण और शैली पर जोर है। अमरकान्त यथार्थ के चित्र उतारने की बड़ी सबल प्रतिभा रखते हैं। व्यंग्य और जिन्दगी के नन्हे-नन्हे व्योरो का यथार्थवादी चित्रण उनका प्रमुख अस्त्र है 'जिन्दगी और जोक' में मुहल्लेदारों के टुच्चे स्वार्थ और रजुआ की जिजीविषा का अभूतपूर्व चित्र बड़ी कारीगरी से उन्होंने खींचा है। जिन्दगी के लिए रजुआ की तडप और संघर्ष अज्ञेय की 'जीवनी शक्ति' की बतरा की याद ताजा कर देते हैं। 'गले की जंजीर' और 'डिंटी कलेक्टरी' में भी उनकी वही 'कला विहीन कला' और नन्हें नन्हें व्यंग्य-भरे व्योरो का समावेश है। अगर इन दोनों कहानियों में व्योरे कुछ कम किये जा सकते, तो बहुत अच्छा होता। 'डिंटी कलेक्टरी' को पढ़ते हुए धर्म प्रकाश आनन्द की बीस वर्ष पुरानी कहानी 'यह भी : वह भी' की याद आती है। जो 'हंस' में छपी थी और बड़ी प्रसिद्ध हुई थी। मैं नहीं जानता अमरकान्त ने उसे पढ़ा या नहीं, पर उस प्रतियोगिता में बैठने और असफल होने वाले का अद्वितीय चित्रण उस कहानी में है।

रामकुमार का चरित्र-चित्रण बड़ा गहरा है। संवेदना बड़ी करुण है और पात्र से लेखक की हमदर्दी बड़ी गहरी है। 'जीवन का विप,' 'अंकिल' और 'रेवा' मन पर अमिट नक्श छोड़ जाती हैं।

निर्मल वर्मा कुर्तुल-ऐन-हैदर की तरह बड़ी वारीक, प्रतीक-भरी, रोमानी शैली में बड़ी गहरी मनोवैज्ञानिक गुत्थियों को अपनी कहानियों में चित्रित करते हैं। 'दहलीज' उनकी शैली का उत्तम नमूना पेश करती है। उनकी कुछ कहानियों का कथ्य किंचित अस्पष्ट और प्रतीक किंचित गहरे हो गये हैं। दृष्टि उनकी स्वस्थ है, यह दो-चार कहानियों को पढ़ कर कहना कठिन है, पर शायद वे कलाकार से इससे अधिक कुछ अपेक्षा नहीं रखते कि वह मानव-मन के किसी गहरे

सत्य को (वह सत्य है या नहीं, पर कथाकार जिसे सत्य समझता है) अपनी कहानी में बड़ी कोमलता से व्यक्त कर दे ।

और यों हिन्दी-कहानी अपनी विभिन्न शैलियों में अवाध गति से अग्रसर है । कई नये-नये कथाकार अनोखी अनुभूतियों को अपनी कहानियों में चित्रित कर रहे हैं । ऊषा सक्सेना (अब प्रियम्बदा—सं०) की 'जिन्दगी और गुलाब के फूल', दयानन्द अनन्त की 'गुइयाँ गले न गले', मुगल महमूद की 'महलसरा के खेल', मधुकर गंगाधर की 'ढिबरी' मन पर गहरे असर छोड़ जाती हैं । और ऐसे कथाकार भी जरूर हैं जो अभी प्रकाश में नहीं आये । आलोचक का यह कर्तव्य है कि वह उन्हें प्रकाश में लाये और उनके गुण-दोष उन्हें बताये; उनकी शक्ति और कमजोरी के सम्बन्ध में उनका पथ-निर्देश करे । लेकिन ऐसा शायद वह तभी कर सकता है जब अपने अहम् और पूर्व-ग्रहों को भूल कर वह निष्पक्ष भाव से समालोचना करे । उसकी राय को लेखक मान ही लेंगे, यह जरूरी नहीं, पर यदि वह दयानन्ददारी से मित्र-शत्रु की आलोचना करता जायगा तो जल्द ही लेखक उसकी दयानन्ददारी के कायल हो जायेंगे और यदि उसमें उनका पथ-निर्देश करने की क्षमता है तो वे उसकी राय पर गौर भी अवश्य करेंगे ।

मैं यह स्वीकार करता हूँ कि मैंने इस लेख में पुराने कहानी-लेखकों का चित्र नहीं किया और नये कहानी-लेखकों के सम्बन्ध मैंने ऊपरी तौर पर कुछ प्रवृत्तियों का उल्लेख-भर किया है । इनमें से प्रमुख लेखकों की कहानियाँ किंचित गहरे और विस्तारपूर्ण लेखों की माँग करती हैं । कई बार एक कथाकार के यहाँ कई शैलियाँ साथ-साथ मिलती हैं । अमरकान्त की 'दोपहर का भोजन' उनकी शेष कहानियों से भिन्न है । इसी तरह मार्कण्डेय, मोहन राकेश और शिवप्रसाद सिंह के यहाँ शैलियों का यह अंतर देखा जा सकता है । रामकुमार और धर्म प्रकाश आनन्द की कहानियाँ विस्तृत विवेचन की माँग करती हैं । इस लेख में उतनी गहराई में जाना कठिन है । कभी समय रहा तो मैं विभिन्न कहानी-लेखकों की खूबियों और खामियों का जायजा लूँगा । दृष्टि और शिल्प के बारे में भी हर लेखक का अपना मत है । इस सम्बन्ध में अपनी बात भी मैं सूत्र रूप से कह सका हूँ, कभी समय मिला, तो विस्तार से लिखूँगा ।



अन्तर्कथा

●

श्रीपत राय ने यद्यपि अपने और नामवर के विरुद्ध अशक जी का लेख— 'आलोचक, लेखक और नयी कहानी'—अपने ही पत्र में छाप दिया, पर उनके मन में कहीं यह बात समा गयी कि अशक के इस लेख में भैरव की साजिश है। चूँकि प्रकटतः भैरव जी और अशक जी में बहुत घनिष्ठता थी, इसलिए श्रीपत यह बात नहीं जानते थे कि भैरव मन में अशक जी से कैंसी खार खाते हैं, शहरी कथाकारों के पक्ष में अशक जी का बोलना उन्हें कितना अखरता है, नामवर और मार्कण्डेय की खुशामद ने उन्हें कैसे अपना नेता होने का एहसास दिला दिया है और यद्यपि एक ओर वे अशक जी से हर तरह की सहायता लेते हैं, दूसरी ओर यह उम्मीद करते हैं कि वे साहित्यिक लाइन पर उनकी हाँ-में-हाँ मिलायें। और श्रीपत मन-ही-मन भैरव के विरुद्ध हो गये। वे तो शायद न भी होते, क्योंकि उनमें अपार साहस तथा कण्ठर है, पर कमलेश्वर जैसे श्रीपत के यहाँ उन दिनों दूसरे-तीसरे हाजिरी देने वाले मित्रों ने अफ़-सोस प्रकट किया कि श्रीपत भाई आपका मित्र आपके सम्पादक से साजिश कर के आप ही के पत्र में ऐसा लेख लिखे, यह कहाँ का न्याय है? श्रीपत इन 'हितचिन्तकों' का भी नोटिस न लेते, पर उन्हीं दिन सरस्वती प्रेस में एक नये मैनेजर आ गये, जो श्रीपत के पुराने मित्र भी थे। वे लगातार उनके कान भरने लगे कि ये अशक आपके कैसे मित्र हैं, जो आप ही के पत्र में आपके विरुद्ध लिखते हैं और श्रीपत जी ने अशक जी से मज़ाक-मज़ाक में उन दिनों शिकायत भी की कि पैसा मेरा लगता है और पालिसी तुम्हारी चलती है। यद्यपि अशक जी ने उन्हें विश्वास दिलाया कि तुम्हारे पत्र को अपना समझ कर हम दिन-रात खटते हैं, तुम्हें शुक्रगुज़ार होना चाहिए। पर वे मैनेजर साहब भैरव को तंग करने लगे।

हुआ यह कि नामवर और अशक जी के लेखों के बाद वहस में कटुता आ गयी। इसको उन मैनेजर साहब ने, जो स्वयं पत्रकार रहे थे (और मन-ही-मन 'कहानी' के सम्पादक की कुर्सी पर अधिकार करने के स्वप्न भी पाले हुए थे) अच्छा नहीं समझा और श्रीपत को समझाया कि लोक-प्रिय पत्रिका में ऐसा कटु वाद-विवाद नहीं छपना चाहिए। इसके अतिरिक्त उन्हीं

दिनों जब श्रीपत दिल्ली गये तो वहाँ शहरी कथाकारों के ग्रुप ने भैरव के खिलाफ़ उनके कान भरे और 'कहानी' में भैरव का रहना कठिन हो गया।

अशक जी को यह लगता था कि प्रमुखतः भैरव पर वह विपत्ति उनके लेख के कारण आयी है। इसलिए उन्होंने राजकमल प्रकाशन के श्री ओंप्रकाश जी को एक कहानी-पत्रिका निकालने के लिए प्रेरित किया। ओंप्रकाश जी मन में यह स्कीम बनाते दिल्ली चले गये और वहाँ जा कर उन्होंने रेणु और राकेश के सम्पादकत्व में कहानी-पत्रिका निकालने की योजना भी बनायी। कुछ ही महीने बाद उन मैनेजर महोदय ने बिना भैरव से पूछे १९६० के नव-वर्षांक की घोषणा कर दी और बिना भैरव जी से पूछे अपनी इच्छा से कथाकारों के नामों का घोषणा-पत्र छाप दिया। यह सीधा अपमान था। भैरव जी को लगा कि अब वे ज्यादा दिन 'कहानी' में नहीं रह सकते।

उन्हीं दिनों ओंप्रकाश दिल्ली से एक दिन के लिए इलाहाबाद आये। अशक जी उनसे मिले और जब ओंप्रकाश जी ने कहा कि उन्होंने राजकमल से एक कहानी-पत्रिका निकालने की स्कीम बना ली है तो अशक जी ने उन पर जोर दिया कि वे भैरव को रख लें। यही नहीं, उन्होंने भैरव को समझाया कि वे राजकमल में आ जायें। बात यह थी कि दो-एक वर्ष पहले किसी बर्कर के मामले में (जिसकी पंचायत करने श्री भैरवप्रसाद गुप्त राजकमल गये थे) ओंप्रकाश जी में और उनमें झगड़ा हो गया था और क्रोध में ओंप्रकाश जी ने उन्हें दफ़्तर से बाहर कर दिया था। लेकिन अशक जी ने उसी दिन उनका कंट्रैक्ट राजकमल से करा दिया। भैरव ने कहानी से त्यागपत्र दे दिया और यों 'नयी कहानियाँ' का समारम्भ हुआ।

०

और यहीं से इस तथाकथित नयी कहानी-आन्दोलन का दूसरा पर्दा उठता है।

०

नयी कहानियाँ के अनुबन्ध में एक शर्त लिखित थी और दूसरी अलिखित। लिखित यह था कि पत्रिका में कोई कटु वाद-विवाद नहीं शुरू किया जायगा और अलिखित यह कि उसमें राकेश और रेणु साल भर तक कॉलम लिखेंगे। वाद में इतनी शर्त बढ़ गयी कि राकेश जी के कॉलम के उत्तर में जो पत्र आयेंगे वे नहीं छापे जायेंगे और उनका उत्तर वे ही अपने कॉलम में देंगे।

इन अलिखित शर्तों में राकेश वाली शर्त न्यायोचित न थी, लेकिन पत्रिका निकालने की प्रेरणा ओंप्रकाश जी को चाहे अशक जी ने दी हो, पर दिल्ली जा कर उसे राकेश और रेणु के सम्पादकत्व में निकालने की स्कीम उन्होंने बनायी थी और कुछ बात भी चलायी थी और वे दोनों मित्रों को प्रसन्न रखना चाहते थे । लेकिन राकेश जी भैरव से नाराज थे । भैरव उनके लेखों के उत्तर में मनमाने पत्र छाप कर उनका प्रभाव कम न कर दें अथवा उनका मजाक न उड़ायें, इसलिए उन्होंने शर्त रखी कि पत्रों का उत्तर भी उन्हीं के द्वारा दिया या न दिया जायगा ।

भैरव को यह शर्त न माननी चाहिए थी, पर चूँकि 'नयी कहानियाँ' में वेतन ज्यादा मिला, दूसरी सुविधाएँ भी अशक जी ने दिला दीं, इसलिए भैरव यह अलिखित शर्त मान गये । लेकिन तब राकेश ने यह पख लगा दी कि कहानी के जमाने में उनके साथ जो ज्यादाती हुई है भैरव उसके लिए क्षमा माँगे तो वे 'नयी कहानियाँ' को सहयोग देंगे । (भैरव ने नयी कहानी पर एक सीरीज शुरू करने के लिए उनका लेख माँगा था, राकेश जी ने भेज भी दिया था, पर भैरव ने वह सीरीज मार्कण्डेय के एक ऐसे लेख से शुरू कर दी जो उनके संग्रह की भूमिका के तौर पर लिखा गया था । राकेश जी को ठीक ही बुरा लगा था और उन्होंने कहानी को सहयोग देना बन्द कर दिया था ।) ओंप्रकाश किसी कीमत पर भी राकेश जी को नाराज न करना चाहते थे । उन्होंने भैरव पर जोर दिया कि आप राकेश को पटा लीजिए । तब भैरव ने अशक जी के सामने यह कठिनाई रखी । राकेश जी तथा अशक जी में घनिष्ठ सम्बन्ध थे । उन्होंने बहाने से राकेश को इलाहाबाद बुलाया और भैरव से उनकी सुलह करा दी ।

श्री रेणु ने जैनेन्द्र, यशपाल, उग्र और अशक पर चार लेख लिखे, वे अमृत राय पर लिखने जा रहे थे कि भैरव ने उन्हें रोक दिया (अमृत राय से उन दिनों उनकी शत्रुता थी) और फिर जब तक भैरव 'नयी कहानियाँ' में रहे, रेणु ने नहीं लिखा ।

राकेश ने छँ महीने तक 'बकलम खुद' के नाम से कॉलम लिखा, फिर भैरव से और उनमें झगड़ा हो गया । कॉलम बन्द हो गया और बिना ओंप्रकाश जी से सलाह किये, नामवर जी को उनकी जगह कॉलम लिखने के लिए निमंत्रण भेज दिया गया । चूँकि राकेश और रेणु ओंप्रकाश जी के परम मित्र थे, इसलिए ओंप्रकाश जी को बहुत बुरा लगा । भैरव की नौकरी पर

आ बनी। भैरव ने फिर अशक जी को बीच में डाला। अशक जी दिल्ली गये और राकेश, ओंप्रकाश और भैरव में समझौता करा आये। और नामवर 'हाशिये पर' लिखने लगे और मार्कण्डेय फिर पीछे से डोर हिलाने लगे और कुछ दिन बाद उन्हें भी भैरव जी ने—'जो लिखा जा रहा है'—से नाम से एक कॉलम दे दिया। और यह तिगड्डा फिर अच्छे कथाकारों को काटने लगा। नामवर जी, जैसा कि पहले कहा जा चुका है, काव्य के आलोचक थे। नयी कहानी की उन्हें उतनी समझ नहीं थी। चूँकि पुराने प्रगतिशील आलोचक डॉ० रामबिलास शर्मा और शिवदानसिंह चौहान लगभग मौन हो गये थे, कभी लिखते थे तो इन 'नये' कथाकारों को कभी गिनते भी नहीं थे, इसलिए कहानी के क्षेत्र में एक नया प्रगतिशील आलोचक तैयार करना जरूरी था। इसलिए यह सब काट-कटौत की गयी। नामवर नये-नये इस क्षेत्र में आये थे। १९५८ के 'कहानी नववर्षा' में उन्होंने अपने लेख—'सफलता और सार्थकता'—में स्वीकार भी किया था :

'मेरी अपनी सीमा यह है कि मैं अब तक काव्य का पाठक रहा हूँ (जिसका आभास इस कहानी-सम्बन्धी लेख में भी लाचारी से आ गया है) कहानियाँ मैंने कम पढ़ी हैं और उनमें अन्तर्निहित सत्य को समझने तथा व्यक्त करने की भावना भी अब तक तय नहीं कर पाया हूँ ।'

लेकिन इसके बावजूद जब उन्होंने '६० में 'नयी कहानियाँ' में 'हाशिये पर' लिखना शुरू किया तो ओलियाओं के-से अन्दाज में पुराने और नये लेखकों को सलाह-मशविरे देने लगे। होता यों कि नामवर बनारस से इलाहाबाद आते। मार्कण्डेय कुछ पश्चिमी आलोचकों की पुस्तकों के नाम उन्हें सुझाते। 'रूपा एण्ड कम्पनी' में जा कर खरीदवा देते। नामवर उनका पारा-यण करते और मार्कण्डेय से उन पर बहस होती, एक लाइन बनती, पश्चिमी मानदण्डों के सहारे विरोधी लेखकों की कहानियों को काटने का प्रयास नाम-वर अपने लेखों में करते—कुछ इस अंदा से जैसे कुछ एकदम नया वे कह रहे हैं और हिन्दी कहानी में अब इन्कलाब आया ही चाहता है।

लेकिन अशक जी भी इलाहाबाद गये थे और तब तक मार्कण्डेय जी ने उनका नित्य का उठना-बैठना थकौन-सी पुस्तक खरीद ले गये हैं 'नयी आलोचनाओं' के खोले सिलसिले में नामवर की वै

दाता उनके मार्कण्डेय थे, इसलिए नामवर के लेखों में विभ्रम तथा अन्त-विरोध अनायास आ जाते। इसी दौरान में 'अच्छी और नयी कहानी' पर जब उन्होंने लिखा तो अशक जी ने संक्षिप्त रूप में उसका बड़ा तीखा उत्तर दिया। जवाब में नामवर ने 'सच्चे निर्णय के सहयोगी प्रयास में' फिर एक लेख लिखा, जिसमें अशक जी पर कस कर व्यंग्य किया। जब अशक जी ने उसी शीर्षक से उसका उत्तर दिया, नामवर जी के पश्चिमी स्रोतों की कलाई खोली तो नामवर बौखला गये और फिर उनसे कोई उत्तर नहीं बन पड़ा। हाँ, उस लेख की केवल एक घात ले कर बाद में उन्होंने 'सहयोगी प्रयास में कुछ और' लेख लिखा जिसमें 'उषा प्रियम्बदा' की कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' पर बहस की।...जो भी हो इस सब से एक अत्यन्त कटु बहस लेखकों में चल पड़ी।

दूसरी बातों के अतिरिक्त यह कटु बहस भैरव के 'नयी कहानियाँ' छोड़ने का एक और कारण बनी, क्योंकि अनुबन्ध की एक लिखित शर्त का उल्लंघन हुआ और नयी कहानियाँ द्वारा केवल अपने ग्रुप को जमाने का जो प्रयास भैरव कर रहे थे, वह पत्रिका की लोकप्रियता के लिए घातक हुआ। कहानी लेखकों में विरोध बढ़ गया और अप्रकाश जी परेशान हो गये और उन्होंने भैरव को त्यागपत्र देने पर विवश कर दिया।

नयी कहानी के इस आन्दोलन के पीछे कोई सैद्धान्तिक आग्रह नहीं था, वरन् यह कुछ व्यक्तियों की निजी कुगुंठाओं और गलत महत्वाकांक्षाओं का परिणाम था। हिन्दी कहानी का जितना अहित मार्कण्डेय, भैरव और नामवर ने अपने इस प्रयास से किया है उतना शायद किसी ने नहीं किया। इसी कारण हिन्दी कहानी 'आंचलिक' और 'शहरी' कथाकारों में बँटी, इसी कारण अच्छी-भली कहानियाँ लिखते-लिखते राकेश और यादव 'नये' के चक्कर में पड़े—यहीं से प्रेरणा पा कर मनहर और महीप ने 'सचेतन कहानी' का वैसा ही प्रतिक्रिया-मूलक आन्दोलन खड़ा किया और कौन कह सकता है कि 'अकहानी' नामक आन्दोलन भी वहीं से उदभूत नहीं है और उसके पीछे भी वैसी ही गलत और कुंठित महत्वाकांक्षा नहीं है। इसी के कारण दुनिया जहान के जोड़-तोड़ हुए (और हो रहे हैं) और सक्षम कथाकारों का अपार समय व्यर्थ गया (और जा रहा है।)

चिडम्बना यह है कि जिन लेखकों को जमाने के लिए यह सब किया गया

था वे लगभग मौन हो गये। इधर वर्षों से उनकी कोई उच्चकोटि की रचना देखने को नहीं मिली, आगे मिलेगी, इसमें सन्देह है।

०

‘अच्छी और नयी कहानी’ तथा ‘सच्चे निर्णय के सहयोगी प्रयास में’ नाम से अशक जी ने नामवर जी के उत्तर में जो दो लेख लिखे, वे यहाँ संकलित हैं। उन्हीं दिनों ‘आजकल’ में भी उन्होंने एक लेख ‘अच्छी कहानी या नयी कहानी’ लिखा। वह भी यहाँ संकलित है। ‘कहानी : अच्छी और उत्कृष्ट’ लेख अशक जी ने बाद में लिखा है और यह सच्चे माने में ‘सहयोगी प्रयास में कुछ और’ चिन्तन का फल है।—कहानी के जागरूक पाठकों, आलोचकों और सहज जानकारी प्राप्त करने वालों को यह महसूस होगा कि ये लेख आलोचना की घिसी-पिटी शब्दावली से अलग सच्ची और खरी बात कहते हैं। पूर्व और पश्चिम—दोनों की साहित्यिक उपलब्धियों के अध्येता अशक जी की इस बात से सहमत होंगे कि सच्चे अर्थों में ये उपलब्धियाँ किसी भी स्टैंड-आन्दोलन की देन न हो कर व्यक्ति-रचनाकार की निजी रचना-क्षमता का प्रतिफलन होती हैं। और आने वाली पीढ़ियाँ उसका मूल्यांकन भी इसी रूप में करती रही हैं।

०

नयी कहानी या अच्छी कहानी ?

७

पिछले कुछ वर्षों से पत्र-पत्रिकाओं में 'नयी' और 'अच्छी' कहानी के सम्बन्ध में इतनी परस्पर-विरोधी चर्चाएँ छपी हैं कि साधारण पाठक तो दूर, साधारण लेखक का भी कन्फ्यूज्ड (विभ्रमित) हो जाना सम्भावना से परे नहीं। इन चर्चाओं को पढ़ कर अच्छी या नयी कहानी के सम्बन्ध में कोई निश्चित मत बना लेना लगभग असम्भव है।

किसी जमाने में डॉ० रामविलास शर्मा ने साहित्य की उपादेयता को ले कर बड़े धुआँधार लेख लिखे थे। मैं उन दिनों पंचगनी के सैनिटोरियम में था। मुझे अच्छी तरह याद है कि उन लेखों का प्रभाव मुझ पर यह पड़ा था कि नाटक या कहानी के जो भी आधारभूत-विचार मेरे दिमाग में आते थे, वे एकदम पोच, असामाजिक, अनुपादेय लगते थे। यदि मैं निरंतर सोच-विचार के बाद, बरबस उन लेखों के कुप्रभाव से अपने आप को मुक्त न कर लेता तो शायद कुछ भी न लिख पाता। यदि कोई आलोचक विभ्रमित है, बददयानत है, पच-पाती और पूर्वग्रही है, लेकिन साथ ही सशक्त शैली का स्वामी है (जैसे कि डॉ० रामविलास शर्मा या नामवर सिंह) तो उसके लिए पाठकों को ही नहीं, लेखकों और आलोचकों (विशेष कर नये तथा कच्चे लेखकों और आलोचकों) को उलझा देना मुश्किल नहीं। मैं यदि गत पैंतीस-छत्तीस वर्ष से साहित्य का पाठक न होता और मैंने देश-विदेश की उत्कृष्ट कहानियाँ न पढ़ी होतीं तो मैं मान लेता हूँ कि मेरा हृथ भी साधारण पाठक, लेखक या आलोचक से भिन्न न होता। नये कहानीकारों के इस या उस ग्रुप के झंडावरदार आलोचकों के परस्पर-विरोधी ही नहीं, कई बार आत्म-विरोधी लेखों को पढ़ कर इस बात का निश्चय तक कर पाना कठिन हो जाता है कि 'अच्छी' 'या नयी' कहानी कैसी होती है अथवा समकालीन कहानियों में कौन-सी अच्छी अथवा नयी है।

कई बार ऐसा भी होता है कि लेखक अपनी सोचने की लीक बना लेता है और यदि कोई रचना उस लीक पर पूरी नहीं उतरती तो उसे वह अच्छी नहीं लगती (लेखक के साथ ही नहीं, कई बार यह बात आलोचक और पाठक के साथ भी होती है) ऐसा लेखक अपनी ही शैली को सर्वोत्कृष्ट समझता है, उसके लिए किसी दूसरे लेखक की रचना को सराह पाना प्रायः कठिन हो जाता है।

सौभाग्य से मेरा सम्बन्ध आज के पुराने और नये कथाकारों से घनिष्ट रहा है और मैंने देखा है कि पत्रिकाओं में चाहे एक कथाकार दूसरे की प्रशंसा कर दे, पर व्यक्तिगत रूप से वह कम ही ऐसा करता है। (उर्दू-लेखकों में मैंने यही देखा, जबकि हिन्दी में प्रायः इसका उलट सही है। हिन्दी-कथाकार मुँह पर भले ही प्रशंसा कर दे, पर लिखित रूप में कभी ऐसा न करता, जब तक कि लेखक अपने गुट का सदस्य न हो।) नये कथाकारों में ही नहीं, मैंने पुराने कथाकारों में भी ऐसा होते देखा है। मैं ऐसी मनोवृत्ति को कभी नहीं समझ पाया। किसी लेखक की एक रचना पसन्द न आये, यह बात तो मेरी समझ में आती है, लेकिन उसकी सभी रचनाएँ 'कूड़ा' लगें या वह लेखक एकदम 'चिर-कुट' लगे (ये दो शब्द मैं प्रायः अच्छे कथाकारों के बारे में अच्छे कथाकारों के मुँह से सुनता रहता हूँ) यह बात मेरी समझ में नहीं आती। इस मनोवृत्ति का कारण मुझे यही लगता है कि लेखक अपनी शैली तथा सोचने के ढंग को अपने मित्र अथवा विरोधी कथाकार में पाना चाहता है, और न पा कर असन्तुष्ट हो जाता है। यदि लेखक अपने पक्ष का है (अपनी गोष्ठी अथवा गुट का सदस्य है) तो पत्र-पत्रिकाओं में उसकी सराहना की जाती है, पर अन्तरंग गोष्ठियों में उसे बराबर खींचा जाता है। विरोधी लेखक के सम्बन्ध में, चूँकि कोई ऐसा संकोच नहीं होता, इसलिए उसे खुल कर लताड़ा जाता है।—इधर अज्ञेय जो के मैंने दो-तीन लेख अथवा वक्तव्य पढ़े हैं। नये कथाकारों में सर्वेश्वर अथवा रघुवीर सहाय के अतिरिक्त उन्हें किसी का नाम ही सुझाई नहीं देता।....

मैं नहीं जानता, मैं क्यों ऐसा नहीं कर सका। कारण खोजने की मैंने कोशिश भी नहीं की। लेकिन मुझे सदा पुराने हो या नये, विभिन्न शैलियों में लिखने वाले, विभिन्न कथाकारों की रचनाएँ पसन्द आती रही हैं। उर्दू लेखकों में कृष्ण, बेदी, अस्मत, मंटो, अहमद अब्बास, गुलाम अब्बास, मुस्ताज मुफ्ती, बलवंत सिंह मेरे साथ-साथ लिखते रहे हैं। याद-मात्र से इन लेखकों की दो-दो, चार-चार ऐसी कहानियाँ गिनवा सकता हूँ, जो मुझे अच्छी लगी हैं। हालाँकि इन सब की शैली न केवल मेरी लेखन-शैली से भिन्न है, बल्कि एक-दूसरे से भी भिन्न है। हिन्दी में उग्र, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, अमृतलाल नागर, अज्ञेय, चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, यशपाल, कमला चौधरी, विष्णु प्रभाकर मेरे साथ लिखते रहे हैं और इनमें से हरेक की एक-न-दो ऐसी कहानियाँ हैं, जो मुझे प्रिय हैं। नाम किसी कहानी का चाहे भूल जाऊँ लेकिन

उनके कथानक अथवा भाव मेरे स्मृति-पट पर अंकित हैं। बीच के कथाकारों में लगभग सभी को मैंने पढ़ा है और धर्मवीर भारती, रेणु, राकेश, यादव, हरिशंकर परसाई, मार्कण्डेय, कमलेश्वर, जितेन्द्र, ओमप्रकाश श्रीवास्तव, शिवप्रसाद सिंह, केशवप्रसाद मिश्र, कृष्णा सोवती, मन्नू भण्डारी, उषा प्रियम्बदा, अमरकान्त, शेखर जोशी, ठाकुर प्रसाद सिंह, श्रीमती विजय चौहान, राजकमल चौधरी कम-से-कम १०-१२ ऐसे लेखकों की एक-न-एक ऐसी कहानी मैं गिना सकता हूँ जो मुझे अच्छी लगी और जिस पर मैं दो-चार पृष्ठ लिख सकता हूँ फिर कई लेखकों के नाम याद नहीं रहे, पर कहानियों की याद रह गयी है—उनमें क्या भाया, अच्छा लगा, उसकी याद रह गयी है।

जब मैं आलोचकों के लेख पढ़ता हूँ और उन्हें इस या उस कथाकार की प्रशंसा और उस या इस की घोर निन्दा करते पाता हूँ तो समझ नहीं पाता कि मेरी समझ का कुसूर है अथवा आलोचक का। कई बार तो ऐसा होता है कि आलोचक अपने मित्र-कथाकार की कहानी की प्रशंसा में जिन गुणों का बखान करता है, वे विरोधी पक्ष के लेखक की उस कहानी में ज्यादा होते हैं, जिसकी वह निन्दा करता है। (नामवर सिंह की आलोचनाओं में मुझे विशेष कर ऐसा लगा है) और आलोचक मुझे चमा करें, इस कारण मन में बड़ी वितृष्णा होती है और मुझे किसी पश्चिमी लेखक का यह कथन आंशिक रूप से सत्य दिखायी देने लगता है कि लेखक लिखते हैं और आलोचक (दलालों की तरह) उनके लेखन पर जीते हैं।

लेखक से इस बात की आशा की जाती है कि वह जिस चीज के बारे में लिखता है, उसे अच्छी तरह जानता हो, क्या आलोचक से ऐसी अपेक्षा नहीं करनी चाहिए ? आलोचना (प्रसिद्ध आलोचक सी० एस० लेविस के शब्दों में) सत्य तक पहुँचने की साझी खोज (common pursuit) होनी चाहिए, न कि साझी वाधा अथवा घाँघली।

तब प्रश्न उठता है कि क्या अच्छी या नयी कहानी की कसौटी खोजना गलत है और क्या अच्छी अथवा नयी कहानी-सम्बन्धी चर्चाएँ सर्वथा निरर्थक, अनुपादेय और बेकार हैं।

वात ऐसी नहीं। आलोचक यदि यह जानने की कोशिश करें कि जो कहानियाँ पचास-सौ साल के बाद भी जिन्दा रह गयीं या आलोचकों की अवमानना के बावजूद लोकप्रिय हुईं, उनमें क्या अच्छापन और नयापन है, तो शायद वे ठीक कसौटी ढूँढ़ कर दूसरों का मार्ग-दर्शन कर सकें। यह खोज

उपादेय हो सकती है और ठोस परिणामों पर पहुँचा सकती है। सफल, लोक-प्रिय कहानियों को कजबहसी (poleemics) के बल पर असफल करार देने और असफल कहानियों के नये भाव-बोध, विम्बो और आयामों का ढिंढोरा पीटने से किसी नतीजे पर नहीं पहुँचा जा सकता। फिर यदि कोई आलोचक किसी त्रुटिपूर्ण कहानी की निन्दा करे, तो उसे ध्वस्त करने के बदले यदि वह उसे बेहतर बनाने के ऐसे संकेत सुझाये, जो कहानी को बेहतर बनाते हुए लेखक का रास्ता सुगम करें तो कुछ बात भी हो और लेखक आलोचक का आभार भी माने। लेकिन यह सब तभी हो सकता है जब आलोचक स्वयं चाहे अच्छी कहानी न लिख सके, लेकिन अच्छी कहानी को भलीभाँति समझता हो। नामवर जी ने अपने किसी लेख में यह लिखा है कि पुरानी और अच्छी ये तो परस्पर-विरोधी शब्द हैं। 'पुरानी कहानी अच्छी हो ही नहीं सकती।' इसका मतलब यह हुआ कि नयी कहानी अच्छी ही होगी। मेरी समझ में यह बात नहीं आती। पचासों ऐसी कहानियाँ हैं जो पुरानी हैं और शायद रहती दुनिया तक 'अच्छी' कहलायेंगी। पचासो ऐसी कहानियाँ लिखी जायेंगी जिनकी शैली पुरानी ही होगी, लेकिन वे उन गुणों के कारण, जो कि अच्छी कहानी में होने चाहिएँ, अच्छी कहलायेंगी, चाहे नामवर जी या उनकी तरह के दूसरे आलोचक उन्हें 'कूड़ा' ही समझते रहें। इसी तरह कोड़ियो ऐसी कहानियाँ नयी होने के बावजूद और उनके द्वारा अच्छी घोषित किये जाने के बावजूद असफल रह जायेंगी और ऐसी नयी कहानियाँ भी होंगी जिन्हे आलोचको द्वारा मान्यता न मिलेगी, लेकिन वे अच्छी कहलायेंगी। यही नहीं, पुराने लेखक नयी शैलियों से प्रभावित हो कर नयी और नये लेखक पुरानी शैलियों की कहानियाँ लिखेंगे और दोनों में कुछ कहानियाँ अच्छी समझी जायेंगी। 'नया' शब्द केवल नये लेखक के लिए ही प्रयुक्त हो, ऐसा मैं नहीं मानता। कहानी पिछले तीन सौ वर्षों से लिखी जा रही है और आज भी एक नया लेखक नयी वस्तु को दो सदी पुरानी शैली में लिख कर नयी बात कह सकता है। मेरे खयाल में यदि हम पुराने और नये कहानीकारों की उन कहानियों को एक साथ पढ़ें, जो अच्छी साबित हो चुकी हैं या जिनका नाम प्रायः लिया जाता है या जिनके बारे में दो मत नहीं हैं, और उनके गुणों को परखें तो हम अच्छी कहानी की कुछ खूबियों का पता पा सकते हैं। शर्त सिर्फ यही है कि पाठक या आलोचक अपने पूर्वग्रहों से मुक्त हो कर लेखक की शैली, उसको पृष्ठभूमि, उसकी विचारधारा को ध्यान में रखते हुए, उसे पढ़ें, तब वे निश्चित रूप से उनमें रस भी पायेंगे और अच्छापन भी।

तब प्रश्न उठता है कि क्या अच्छी कहानी का कोई एक मानदण्ड नहीं है ? नामवर जी ने फ़रवरी की नयी कहानियाँ में अपने लेख 'अच्छी कहानी' में प्रो० लेविस के कथन को कुछ बदल कर कहा है :

'जो कहानी कुछ भी अच्छी होती है, उसमें अच्छे पाठ की सम्भावना होती है और जो उससे भी अच्छी होती है, वह अच्छे ढंग से पढ़ने के लिए निमन्त्रित करती है, लेकिन जो कहानी बहुत अच्छी होती है, वह अच्छे ढंग से पढ़ने के लिए बाध्य करती है ?' लेकिन प्रश्न उठता है किसे ? अच्छे ढंग से पढ़ने के बारे में नामवर जी उपर्युक्त लेख में पहले लिख चुके हैं कि अच्छे ढंग से पढ़ने वाले अपनी प्रिय कहानी को न केवल बार-बार पढ़ते हैं, उसे पढ़ने के लिए शान्ति और अवकाश की तलाश करते हैं । मैंने ऐसे पाठक देखे हैं, जो नितान्त फूहड़ रचनाओं को बार-बार पढ़ते हैं और शान्ति और अवकाश में पढ़ते हैं । इसलिए अच्छी कहानी को इस प्रकार न नापा जा सकता है, न खोजा । किसी पश्चिमी आलोचक ने क्या कहा है, उससे गरज नहीं । मैं समझता हूँ कि वह मानदण्ड भी अच्छी कहानियों को एक साथ पढ़ने पर उन गुणों का उल्लेख करके ही पाया जा सकता है, जो उन सब में समान रूप से विद्यमान हों । जहाँ तक मेरा सम्बन्ध है, मैंने यह पाया है कि वस्तु, शिल्प और अभिव्यक्ति—इन तीनों का समावेश जिस भी कहानी में (वह पुरानी हो या नयी) उत्तम और सफल रूप से हुआ है, वह कहानी अच्छी उतरी है और जहाँ यह नहीं हो सका, वहाँ असफल रह गयी है, और तमाम शोर-शराबे के बावजूद असफल रह जायगी ।

रहा 'नयी' का प्रश्न तो मैं इस विषय पर 'नयी कहानियाँ : एक पर्यवेक्षण'—नामक 'लहर-विशेषांक' के अपने लेख में विस्तार से अपना मत व्यक्त कर चुका हूँ । यदि हम प्रेमचन्द की आदर्शवादी अथवा आदर्शोन्मुख-यथार्थवादी कहानियों को लें और बाद के सभी पुराने उर्दू-हिन्दी लेखकों को भूल कर आज के लेखकों की कहानियों को पढ़ें तो हमें कहानी का रूप ही नहीं वस्तु और शिल्प भी काफी कुछ बदला दिखायी देगा और हमें कहानी काफी नयी और विकसित दिखायी देगी । उदाहरण के लिए यदि हम प्रेमचन्द की कहानियों को पढ़ने के बाद एकदम राजेन्द्र यादव, रामकुमार, निर्मल वर्मा, नरेश मेहता की कहानियों को लें तो हमें काफी कुछ नया लगेगा—इस नयेपन को झुठलाना वैसे ही गलत है, जैसे यह कहना कि ये नये लेखक एकदम किसी अज्ञाने आकाश से ये तारे तोड़ लाये हैं अथवा पुराने लेखक कूड़ा लिख रहे हैं । इस विकासक्रम को जानने के लिए हमें प्रेमचन्दोत्तर उर्दू-हिन्दी लेखकों की कहानियों को भी

पढ़ना होगा और बीच के कथाकारों की कहानियों को भी और तब हमें उन रास्तों, मोड़ों और आयामों का पता चल जायगा, जहाँ से होती हुई हिन्दी-कहानी इस मंजिल पर पहुँची है।

नयी कहानी की सम्भावनाएँ बड़ी हैं, लेकिन सब नयी कहानियाँ अच्छी हैं अथवा सभी नये लेखक अच्छी ही कहानियाँ लिखते हैं, यह कहना मुश्किल है। इस निर्णय के लिए हमें इन नयी कहानियों को 'अच्छी' की तुला पर तौलना होगा। और कुछ समय प्रतीक्षा करनी होगी। समय के व्यवधान को पार कर, जो कहानी अपनी नयी वस्तु, नये शिल्प अथवा पुरानी वस्तु को देखने के नये कोण, अभिव्यक्ति के साफल्य, दृष्टि की गहराई और बदलते मूल्यों के प्रतिपादन के कारण ज़िन्दा रह जायगी, वह 'अच्छी' कहलायेगी। फतवे प्रायः गलत सिद्ध हो सकते हैं, इसलिए मैं किसी किस्म का फ़तवा नहीं दूँगा।

कहानी अच्छी और नयी

●

जब सम्पादक 'नयी कहानियाँ' का पत्र मिला कि मार्च के अंक में नामवर जी ने अपने कॉलम 'हाशिये पर' के अन्तर्गत जो लेख 'कहानी अच्छी और नयी' लिखा है, उस पर वे एक परिसम्वाद चला रहे हैं और मैं भी उस संदर्भ में अपने विचार भेजूँ, तो मेरा खयाल था कि नामवर जी ने नयी और अच्छी कहानी के सम्बन्ध में कोई नयी (मौलिक) और अच्छी बात कही होगी—कोई वैसी बुनियादी बात, जिसे ले कर सोच-विचार के नये मार्ग खुलें और पाठक नयी अथवा अच्छी कहानी के बारे में अपना निश्चित मत बना सके ।

पत्रिका मिलने पर नामवर जी का लेख पढ़ा तो लगा अब्बल तो उसमें उन्होंने कोई मौलिक बात नहीं कही । स्वयं हिन्दी क्या और अंग्रेजी क्या, कहानी का ज्ञान न होने के कारण किसी पश्चिमी आलोचक की पुस्तक पढ़ कर उसके सिद्धान्तों को हिन्दी-कहानी पर लादने का प्रयास किया है, फिर यह लेख उन्होंने शिवदानसिंह चौहान के 'लहर' वाले लेख के उत्तर में लिखा है, क्योंकि इसमें दबी हुई भुँभलाहट, खिजलाहट और युक्ति के लिए युक्ति देने का प्रयास ही नहीं, बल्कि 'तेली रे तेली, तेरे सिर पर कोल्हू' जैसी बातें भी लिखी हैं । पृष्ठ १३७ के पहले कालम के पहले पैरे में नामवर जी ने विरोधी पक्ष पर जो फन्तियाँ कसी हैं, उनका नयी अथवा अच्छी कहानी से कोई सम्बन्ध नहीं । उस पैरे को लिख कर उन्होंने अपनी खिजलाहट को भले ही मिटा ली हो, नयी अथवा अच्छी कहानी के पक्ष में कोई वजनदार दलील नहीं दी । वे लिखते हैं :

'यह आकस्मिक नहीं कि पुरानी रुचि के लोग बार-बार 'नयी कहानी' की जगह 'अच्छी कहानी' का सवाल उठाते हैं । यह किसी से छिपा नहीं कि जीवन में बार-बार 'अच्छे आदमी' की बात कौन चलाते हैं ? आदमी अच्छा होना चाहिए, विचारधारा चाहे जो हो, ऐसे वाक्य के पीछे छिपी हुई भलमनसाहत की तह में कभी-कभी कितने दकियानूस और खतरनाक खयालात पलते हैं—इसे बहुत खोल कर कहने की जरूरत नहीं है । क्या अच्छी कहानी की बाँग देने वाले अच्छे आदमियों की भलमनसाहत से भी ऐसे ही खतरे नहीं हैं ।'

मेरा नम्र निवेदन है कि अच्छी कहानी की बाँग देने वाले अच्छे आदमियों की भलमनसाहत से कोई खतरा हो या न हो, लेकिन नामवर जी की इस फतवे-

चाजी, कजवहसी और बे-मतलब की दलीलबाजी से हिन्दी-कहानी, उनके लेखको और पाठकों को ज़रूर खतरा हो सकता है।

नामवर जी ने नयी कहानी के सम्बन्ध में अपने उलझे हुए विचारों को व्यक्त करने के लिए पत्रिका के चौदह कॉलम रेंगे हैं। उस उलझाव को दूर करने के लिए कम-से-कम उनसे दुगने कॉलम दरकार है। तीन-चार कॉलमों में इस लेख के बारे में मत ही प्रकट किया जा सकता है, मतिभ्रम नहीं दूर किया जा सकता। उस कॉलम को पढ़ कर जो बातें सामने आयी हैं, उन्हें मैं क्रमशः लिखता हूँ :

१. नामवर जी ने पुरानी और नयी कहानी का अन्तर दर्शाने के लिए जिस 'नयी' कहानी को चुना है, वह लगभग चौथाई सदी पुरानी है। उस वक्त यह कहानी 'गुलामी' के नाम से छपी थी, इसके लेखक हैं राजेन्द्रसिंह बेदी। इसकी थीम वही है, जो 'बापसी' की, इसमें वे सभी गुण हैं जो नामवर जी ने 'बापसी' में गिनाये हैं। इसका शिल्प भी वही है, यद्यपि कुछ बेहतर है। बेदी के हिन्दी-कहानी-संग्रह 'दीवाला' की यह पहली कहानी है, जो 'बापसी' लिखी जाने के कुछ ही समय पहले नीलाभ प्रकाशन से छपी है। प्रकट है कि जिन लोगों ने 'गुलामी' नहीं पढ़ी थी, उन्हें 'बापसी' अच्छी लगी, जिन्होंने पढ़ रखी थी, उन्हें उतनी अच्छी नहीं लगी। पाठक 'गुलामी' को पढ़ कर 'बापसी' को पढ़ेंगे तो उन्हें मेरे कथन की सच्चाई का पता चल जायगा।

२. नामवर जी को उषा प्रियम्बदा ही की कहानी का हवाला देना था तो उन्हें उक्त लेखिका की कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' चुननी चाहिए थी, जो अपनी एक-आध त्रुटि के बावजूद नयी भी है और अच्छी भी। बेहतर होता कि नामवर जी राकेश, रेणु, राजेन्द्र यादव, रामकुमार या निर्मल वर्मा की कोई कहानी चुनते, जो वस्तु और शिल्प दोनों के विचार से नये प्रयोग कर रहे हैं।

३. नामवर जी ने नयी कहानी पर इतने लेख लिखे हैं, पर वे आज तक सफाई के साथ यह नहीं बता सके (बतायें भी कैसे, जब वह स्वयं विभ्रम का शिकार हैं) कि नयी कहानी है क्या और उसकी क्या विशेषताएँ हैं ? एक ओर तो वे नये शिल्प, नयी वस्तु और नये भावबोध से आच्छादित, कहें कि आक्रान्त 'छोटे-छोटे ताम्रहल' सी नयी कहानी को रगेदते हैं, दूसरी ओर 'बापसी' ऐसी पुरानी कहानी को नयी की संज्ञा दे कर उसके गुण गाते हैं। लगता है नयी कहानी वही है, जिसे नामवर नयी कह दें और अच्छी तो वह होगी ही जो उन्हें अच्छी लगे। उन्होंने निर्गुण की कहानी—'एक शिल्पहीन कहानी—का मजाक

कहानी अच्छी और नयी

●

जब सम्पादक 'नयी कहानियाँ' का पत्र मिला कि मार्च के अंक में नामवर जी ने अपने कॉलम 'हाशिये पर' के अन्तर्गत जो लेख 'कहानी अच्छी और नयी' लिखा है, उस पर वे एक परिसम्वाद चला रहे हैं और मैं भी उस संदर्भ में अपने विचार भेजूँ, तो मेरा खयाल था कि नामवर जी ने नयी और अच्छी कहानी के सम्बन्ध में कोई नयी (मौलिक) और अच्छी बात कही होगी—कोई वैसी बुनियादी बात, जिसे ले कर सोच-विचार के नये मार्ग खुलें और पाठक नयी अथवा अच्छी कहानी के बारे में अपना निश्चित मत बना सके।

पत्रिका मिलने पर नामवर जी का लेख पढ़ा तो लगा अन्वल तो उसमें उन्होंने कोई मौलिक बात नहीं कही। स्वयं हिन्दी क्या और अंग्रेजी क्या, कहानी का ज्ञान न होने के कारण किसी पश्चिमी आलोचक की पुस्तक पढ़ कर उसके सिद्धान्तों को हिन्दी-कहानी पर लादने का प्रयास किया है, फिर यह लेख उन्होंने शिवदानसिंह चौहान के 'लहर' वाले लेख के उत्तर में लिखा है, क्योंकि इसमें दबी हुई भुँझलाहट, खिजलाहट और युक्ति के लिए युक्ति देने का प्रयास ही नहीं, बल्कि 'तेली रे तेली, तेरे सिर पर कोल्हू' जैसी बातें भी लिखी हैं। पृष्ठ १३७ के पहले कालम के पहले पैरे में नामवर जी ने विरोधी पक्ष पर जो फन्तियाँ कसी हैं, उनका नयी अथवा अच्छी कहानी से कोई सम्बन्ध नहीं। उस पैरे को लिख कर उन्होंने अपनी खिजलाहट को भले ही मिटा ली हो, नयी अथवा अच्छी कहानी के पक्ष में कोई वजनदार दलील नहीं दी। वे लिखते हैं :

‘यह आकस्मिक नहीं कि पुरानी रूचि के लोग बार-बार ‘नयी कहानी’ की जगह ‘अच्छी कहानी’ का सवाल उठाते हैं। यह किसी से छिपा नहीं कि जीवन में बार-बार ‘अच्छे आदमी’ की बात कौन चलाते हैं? आदमी अच्छा होना चाहिए, विचारधारा चाहे जो हो, ऐसे वाक्य के पीछे छिपी हुई भलमनसाहत की तह में कभी-कभी कितने दकियानूस और खतरनाक खयालात पलते हैं—इसे बहुत खोल कर कहने की जरूरत नहीं है। क्या अच्छी कहानी की बाँग देने वाले अच्छे आदमियों की भलमनसाहत से भी ऐसे ही खतरे नहीं हैं।’

मेरा नम्र निवेदन है कि अच्छी कहानी की बाँग देने वाले अच्छे आदमियों की भलमनसाहत से कोई खतरा हो या न हो, लेकिन नामवर जी की इस फ़तवे-

चाजी, कजबहसी और बे-मतलब की दलीलबाजी से हिन्दी-कहानी, उनके लेखकों और पाठकों को जरूर खतरा हो सकता है।

नामवर जी ने नयी कहानी के सम्बन्ध में अपने उलझे हुए विचारों को व्यक्त करने के लिए पत्रिका के चौदह कॉलम रंगे हैं। उस उलझाव को दूर करने के लिए कम-से-कम उनसे दुगुने कॉलम दरकार है। तीन-चार कॉलमों में इस लेख के बारे में मत ही प्रकट किया जा सकता है, मतिभ्रम नहीं दूर किया जा सकता। उस कॉलम को पढ़ कर जो बातें सामने आयी हैं, उन्हें मैं क्रमशः लिखता हूँ :

१. नामवर जी ने पुरानी और नयी कहानियों का अन्तर दर्शाने के लिए जिस 'नयी' कहानी को चुना है, वह लगभग चौथाई सदी पुरानी है। उस वक्त यह कहानी 'गुलामी' के नाम से छपी थी, इसके लेखक हैं राजेन्द्रसिंह बेदी। इसकी थीम वही है, जो 'वापसी' की, इसमें वे सभी गुण हैं जो नामवर जी ने 'वापसी' में गिनाये हैं। इसका शिल्प भी वही है, यद्यपि कुछ बेहतर है। बेदी के हिन्दी-कहानी-संग्रह 'दीवाला' की यह पहली कहानी है, जो 'वापसी' लिखी जाने के कुछ ही समय पहले नीलाभ प्रकाशन से छपी है। प्रकट है कि जिन लोगों ने 'गुलामी' नहीं पढ़ी थी, उन्हें 'वापसी' अच्छी लगी, जिन्होंने पढ़ रखी थी, उन्हें उतनी अच्छी नहीं लगी। पाठक 'गुलामी' को पढ़ कर 'वापसी' को पढ़ेंगे तो उन्हें मेरे कथन की सच्चाई का पता चल जायगा।

२. नामवर जी को उषा प्रियम्बदा ही की कहानी का हवाला देना था तो उन्हें उक्त लेखिका की कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' चुननी चाहिए थी, जो अपनी एक-आध त्रुटि के बावजूद नयी भी है और अच्छी भी। बेहतर होता कि नामवर जी राकेश, रेणु, राजेन्द्र यादव, रामकुमार या निर्मल वर्मा की कोई कहानी चुनते, जो वस्तु और शिल्प दोनों के विचार से नये प्रयोग कर रहे हैं।

३. नामवर जी ने नयी कहानी पर इतने लेख लिखे हैं, पर वे आज तक सफाई के साथ यह नहीं बता सके (बतायें भी कैसे, जब वह स्वयं विभ्रम का शिकार हैं) कि नयी कहानी है क्या और उसकी क्या विशेषताएँ हैं ? एक ओर तो वे नये शिल्प, नयी वस्तु और नये भावबोध से आच्छादित, कहें कि आक्रान्त 'छोटे-छोटे ताजमहल' सी नयी कहानी को रंगते हैं, दूसरी ओर 'वापसी' ऐसी पुरानी कहानी की नयी की संज्ञा दे कर उसके गुण गाते हैं। लगता है नयी कहानी वही है, जिसे नामवर नयी कह दें और अच्छी तो वह होगी ही जो उन्हें अच्छी लगे। उन्होंने निर्गुण की कहानी—'एक शिल्पहीन कहानी—का मजाक

कहानी अच्छी और नयी



जब सम्पादक 'नयी कहानियाँ' का पत्र मिला कि मार्च के अंक में नामवर जी ने अपने कॉलम 'हाशिये पर' के अन्तर्गत जो लेख 'कहानी अच्छी और नयी' लिखा है, उस पर वे एक परिसम्वाद चला रहे हैं और मैं भी उस संदर्भ में अपने विचार भेजूँ, तो मेरा खयाल था कि नामवर जी ने नयी और अच्छी कहानी के सम्बन्ध में कोई नयी (मौलिक) और अच्छी बात कही होगी—कोई वैसी बुनियादी बात, जिसे ले कर सोच-विचार के नये मार्ग खुलें और पाठक नयी अथवा अच्छी कहानी के बारे में अपना निश्चित मत बना सके ।

पत्रिका मिलने पर नामवर जी का लेख पढ़ा तो लगा अब्बल तो उसमें उन्होंने कोई मौलिक बात नहीं कही । स्वयं हिन्दी क्या और अंग्रेजी क्या, कहानी का ज्ञान न होने के कारण किसी पश्चिमी आलोचक की पुस्तक पढ़ कर उसके सिद्धान्तों को हिन्दी-कहानी पर लादने का प्रयास किया है, फिर यह लेख उन्होंने शिवदानसिंह चौहान के 'लहर' वाले लेख के उत्तर में लिखा है, क्योंकि इसमें दबी हुई भुँभलाहट, खिजलाहट और युक्ति के लिए युक्ति देने का प्रयास ही नहीं, बल्कि 'तेली रे तेली, तेरे सिर पर कोल्हू' जैसी बातें भी लिखी हैं । पृष्ठ १३७ के पहले कालम के पहले पैरे में नामवर जी ने विरोधी पक्ष पर जो फन्तियाँ कसी हैं, उनका नयी अथवा अच्छी कहानी से कोई सम्बन्ध नहीं । उस पैरे को लिख कर उन्होंने अपनी खिजलाहट को भले ही मिटा ली हो, नयी अथवा अच्छी कहानी के पक्ष में कोई वजनदार दलील नहीं दी । वे लिखते हैं :

'यह आकस्मिक नहीं कि पुरानी रुचि के लोग बार-बार 'नयी कहानी' की जगह 'अच्छी कहानी' का सवाल उठाते हैं । यह किसी से छिपा नहीं कि जीवन में बार-बार 'अच्छे आदमी' की बात कौन चलाते हैं ? आदमी अच्छा होना चाहिए, विचारधारा चाहे जो हो, ऐसे वाक्य के पीछे छिपी हुई भलमनसाहत की तह में कभी-कभी कितने दकियानूस और खतरनाक खयालात पलते हैं—इसे बहुत खोल कर कहने की जरूरत नहीं है । क्या अच्छी कहानी की बाँग देने वाले अच्छे आदमियों की भलमनसाहत से भी ऐसे ही खतरे नहीं हैं ।'

मेरा नम्र निवेदन है कि अच्छी कहानी की बाँग देने वाले अच्छे आदमियों की भलमनसाहत से कोई खतरा हो या न हो, लेकिन नामवर जी की इस फतवे-

बाजी, कजवहसी और बे-मतलब की दलीलबाजी से हिन्दी-कहानी, उनके लेखको और पाठको को जरूर खतरा हो सकता है ।

नामवर जी ने नयी कहानी के सम्बन्ध में अपने उलझे हुए विचारों को व्यक्त करने के लिए पत्रिका के चौदह कॉलम रंगे हैं । उस उलझाव को दूर करने के लिए कम-से-कम उनसे दुगुने कॉलम दरकार है । तीन-चार कॉलमों में इस लेख के बारे में मत ही प्रकट किया जा सकता है, मतिभ्रम नहीं दूर किया जा सकता । उस कॉलम को पढ़ कर जो बातें सामने आयी हैं, उन्हें मैं क्रमशः लिखता हूँ :

१. नामवर जी ने पुरानी और नयी कहानी का अन्तर दर्शाने के लिए जिस 'नयी' कहानी को चुना है, वह लगभग चौथाई सदी पुरानी है । उस वक्त यह कहानी 'गुलामी' के नाम से छपी थी, इसके लेखक हैं राजेन्द्रसिंह वेदी । इसकी थीम वही है, जो 'वापसी' की, इसमें वे सभी गुण हैं जो नामवर जी ने 'वापसी' में गिनाये हैं । इसका शिल्प भी वही है, यद्यपि कुछ बेहतर है । वेदी के हिन्दी-कहानी-संग्रह 'दीवाला' की यह पहली कहानी है, जो 'वापसी' लिखी जाने के कुछ ही समय पहले नीलाभ प्रकाशन से छपी है । प्रकट है कि जिन लोगों ने 'गुलामी' नहीं पढ़ी थी, उन्हें 'वापसी' अच्छी लगी, जिन्होंने पढ़ रखी थी, उन्हें उतनी अच्छी नहीं लगी । पाठक 'गुलामी' को पढ़ कर 'वापसी' को पढ़ेंगे तो उन्हें मेरे कथन की सच्चाई का पता चल जायगा ।

२. नामवर जी को उषा प्रियम्बदा ही की कहानी का हवाला देना था तो उन्हें उक्त लेखिका की कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' चुननी चाहिए थी, जो अपनी एक-आध त्रुटि के बावजूद नयी भी है और अच्छी भी । बेहतर होता कि नामवर जी राकेश, रेणु, राजेन्द्र यादव, रामकुमार या निर्मल वर्मा की कोई कहानी चुनते, जो वस्तु और शिल्प दोनों के विचार से नये प्रयोग कर रहे हैं ।

३. नामवर जी ने नयी कहानी पर इतने लेख लिखे हैं, पर वे आज तक सफाई के साथ यह नहीं बता सके (बतायें भी कैसे, जब वह स्वयं विभ्रम का शिकार हैं) कि नयी कहानी है क्या और उसकी क्या विशेषताएँ हैं ? एक ओर तो वे नये शिल्प, नयी वस्तु और नये भावबोध से आच्छादित, कहें कि आक्रान्त 'छोटे-छोटे ताजमहल' से नयी कहानी को रगेदते हैं, दूसरी ओर 'वापसी' ऐसी पुरानी कहानी को नयी की संज्ञा दे कर उसके गुण गाते हैं । लगता है नयी कहानी वही है, जिसे नामवर नयी कह दें और अच्छी तो वह होगी ही जो उन्हें अच्छी लगे । उन्होंने निर्गुण की कहानी—'एक शिल्पहीन कहानी—का मजाक

११६ / हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय

उड़ाया है, इस बात को ले कर कि उसमें भावुकता का अतिरेक है, पाठकों की आँखों में आँसू आयें, इसकी पर्याप्त सामग्री कथाकार ने उपर्युक्त कहानी में भर दी है और नामवर जी के अनुसार, जो पाठक निर्गुण की कहानी को पढ़ कर रो देते हैं, वे मूर्ख हैं। मैं केवल उनसे पूछना चाहता हूँ कि उन्हीं पाठकों ने 'वापसी' को 'नयी कहानियाँ' की १९६० की सर्वप्रथम कहानी करार नहीं दिया, इसका क्या सबूत है ?

४. निर्गुण की कहानी में भावुकता हो सकती है, पर वह 'वापसी' से कम व्यापक है, मैं यह नहीं मानता। निर्गुण की कहानी का नायक जितना भोला है उससे कम भोले 'गुलामी' के पोस्टमास्टर और 'वापसी' के स्टेशन-मास्टर नहीं है। जिस दलील से नामवर जी निर्गुण के नायक को रगेदते हैं, बिल्कुल उसी दलील से 'वापसी' या 'गुलामी' के नायक को रगेदा जा सकता है। 'वापसी' या 'गुलामी' केवल व्यापकता के गुण के कारण बेहतर नहीं है, दूसरे गुणों के कारण बेहतर है। केवल व्यापकता का गुण किसी कहानी को अच्छी नहीं बना पाता। वस्तु, शिल्प और अभिव्यक्ति—जहाँ ये तीनों अच्छे हैं, वही कहानी अच्छी उतरती है।

५. आलोचना की इस पद्धति को देखते हुए मुझे शिवदानसिंह चौहान और नामवर में कोई अंतर नहीं दिखायी देता। दोनों कन्स्यूज्ड (विभ्रमित) हैं, दोनों अहम् से आक्रान्त हैं, दोनों फ़तवे देते हैं और चाहते हैं कि उनके गलत फ़तवे और उलझे विचार लेखक और पाठक नतमस्तक हो कृतज्ञतापूर्वक शिरोधार्य करें। मैं इन दोनों 'महान्' आलोचकों से निवेदन करूँगा कि वे कुछ देर नयी और पुरानी कहानियों को ध्यान से पढ़ें (यदि सम्भव है तो एक साथ बैठ कर पढ़ें) दोनों की विशेषताएँ जानें, उनका अंतर और समानताएँ समझें, जानें कि कहाँ नयी कहानियाँ 'नयी' हो कर भी परम्परा से जुड़ी हैं। पहले अपने दिमाग के जाले उतार लें, फिर लेखकों और पाठकों का पथ प्रशस्त करने की सोचें।

६. नामवर जी ने चन्द्रगुप्त विद्यालंकार के इस कथन पर व्यंग्य किया है। कि 'टैकनिक की दृष्टि से कहानी नामक यह साहित्यिक माध्यम क्रमशः इतना नपा-तुला और एंग्रैवट बन गया है कि अच्छी कहानी लिखना एक अत्यन्त कठिन कार्य बन गया है।' दूसरे ही वाक्य में उन्होंने श्री शिवदानसिंह चौहान पर व्यंग्य किया है, जिन्हें चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की कहानी 'जिन्दगी की कीमत' अपने आप में मुकम्मल कहानी लगती है। नामवर लिखते हैं :

'अब कौन पूछे कि यह 'अपने आप में मुकम्मल कहानी' क्या चीज होती

है ?' लेकिन ऐसा लगता है कि जिनके लिए कोई कहानी 'अपने आप में मुकम्मल' हो सकती है, उनकी आलोचना भी अपने आप में मुकम्मल रहती है—किसी भी प्रश्न के लिए एकदम बन्द !

इस बात के अलावा कि नामवर जी की यह फव्वीवाजी आलोचना नहीं और न यह चन्द्रगुप्त जी अथवा शिवदान की बात का उत्तर ही है, मैं यह कहना चाहता हूँ कि चन्द्रगुप्त जी का यह कथन गलत नहीं (चाहे आशिक रूप ही से हो, पर है सच्चा) कि अच्छी कहानी लिखना अत्यन्त कठिन है—और 'अपने आप में मुकम्मल कहानी' भी होती है और संसार की कुछ सर्वश्रेष्ठ नयी और पुरानी कहानियाँ 'अपने आप में मुकम्मल' ही हैं। बल्कि आज भी जो कहानियाँ उत्कृष्ट कहलाती हैं, वे अपने आप में मुकम्मल होती हैं। अब नामवर जी को इसकी समझ नहीं तो इसमें किसका दोष है। इधर हाल ही में कवि डिलन टॉमस की दो कहानियाँ छपी हैं। टॉमस कवि है, नया कवि है, उसकी कविता का गुण उनमें भी है। लेकिन कहानियाँ हैं अपने आप में मुकम्मल। नामवर जी ने उन्हें पढ़ा हो तो बतायें कि वे कैसे मुकम्मल नहीं हैं ?

७. नामवर जी ने लिखा है कि कहानी पुरानी हो और अच्छी हो यह दो बातें परस्पर विरोधी हैं। यदि यह ठीक है तो प्रेमचन्द से ले कर मंटो तक (माँपासाँ, ओ' हेनरी, माँम आदि की बात न भी करें तो) सभी पुराने पैटर्न पर लिखने वालों की कहानियाँ घटिया हुईं। और यदि 'नयी' होना ही कहानी को 'अच्छी' बना देता है तो फिर 'छोटे-छोटे ताजमहल' कैसे अच्छी नहीं ? अपने एक पिछले लेख में उन्होंने उसकी बड़ी गत बनायी है। इसे कहते हैं चित भी मेरी पट भी मेरी।

८. नामवर जी की मान्यताओं के पीछे चलें तो भी सिद्ध हो जाता है कि केवल नया शिल्प अथवा वस्तु कहानी को 'अच्छी' नहीं बना देता। तब यह कैसे गलत है कि पुराने शिल्प में भी अच्छी कहानी हो सकती है।

९. नामवर जी ने लिखा है : 'दर असल कहानी' की एक ऐसी लीक बन चुकी है कि किसी के लिए भी अपने आप में मुकम्मल और साधारणतया अच्छी कहानी लिखना आसान हो गया है।' मेरा नम्र निवेदन है कि श्री शिवदानसिंह चौहान भी कभी ऐसा ही समझते थे। बाकायदा उन्होंने कहानी और एकांकी के क्षेत्र में तीर मारे। लीक तो नामवर जी के सामने है, जरा कोशिश कर देखें कि मुकम्मल और साधारणतया अच्छी कहानी बनती है ?

१०. नामवर जी ने लेख के अन्त में यह लिखा है :

‘जो इस एक रसता से बाहर निकल कर सचमुच कुछ नया लिखना और पढ़ना चाहते हैं, उनकी समस्याएँ और हैं प्रश्न और हैं। वे प्राप्त परम्परा में शिल्प या सामग्री सम्बन्धी कुछ इजाज़ा कर के ही सन्तुष्ट नहीं हो सकते, बल्कि सर्वथा अज्ञात क्षेत्र में प्रवेश करने का जोखिम उठाने के लिए तैयार रहते हैं।....वह क्षेत्र जिसमें रिल्के के अनुसार अभी तक किसी शब्द ने भी कदम न रखा हो। यह पहले क्षेत्र वाली बात ही किसी कलाकृति को वह ताजगी प्रदान करती है, जिसके कारण वह वर्षों बाद भी आज की वनी हुई मालूम होती है।’

इस संदर्भ में निवेदन है कि ‘ओ’ हेनरी, जिसे आज उसकी मृत्यु के पचास वर्ष बाद जीनियस मान लिया गया और जिसकी बेहतरीन कहानियाँ एंग्रेज भी हैं और ‘अपने में मूकम्मल’ भी, नामवर जी के इस पहले-पहल के सिद्धान्त पर कैसे पूरा उतरता है। क्योंकि शिल्प-शैली तो उसने प्रकट हो माँपासाँ से ली, केवल उसमें अनुभूतियाँ दीं, नज़र भी अपनी और किंचित हास्य का ऐसा पुट भी जो, माँपासाँ के यहाँ उतना नहीं था।....फिर ऐन उस वक़्त, जब उर्दू-कहानी में आज ही की तरह नयेपन का शोर बुलन्द था, इसी ‘ओ’ हेनरी की परम्परा में लिखने वाले समर सेट माँम से शिल्प और शैली उधार ले कर मंटो ने कहानियाँ लिखी और उस गहरी मानवीयता से, जो उसकी अपनी थी (और माँम के पास नहीं थी) वह उर्दू-कथाकारों की प्रथम पंक्ति में आ गया।

देने को मैं दसियों दृष्टान्त देता चला जा सकता हूँ, पर उससे कोई लाभ नहीं, क्योंकि नामवर जी ने रिल्के की कविताएँ चाहे जितनी पढ़ी हों, कथाकारों की कहानियाँ बहुत कम पढ़ी हैं। मैं जिनके नाम गिनाऊँगा, उन्हें नामवर जी ने पढ़ा भी नहीं होगा। लेकिन एक बात जो मैं जोर दे कर कहना चाहता हूँ, वह यह है कि ‘पहले-पहल ज़मीन तोड़ने वाले’ ज़रूरी नहीं कि अच्छा ही लिखें और ख्यात हों। प्रायः प्रख्यात साहित्यकारों ने नयी ज़मीन नहीं तोड़ी, वरन् अपने इर्द-गिर्द होने वाले प्रयोगों को आत्मसात कर, उस प्रतिभा से, जो केवल उन्हीं के पास थी, उन प्रयोगों में वे अनुभूतियाँ और विचार भरे, जो उनके अपने थे.... उनके अध्ययन, मनन अथवा अनुभूति का परिणाम थे और यों वे संसार में प्रख्यात हुए। शेक्सपियर ने कोई नयी ज़मीन नहीं तोड़ी, उसकी जीवनी पढ़िए और उसके ज़माने में लिखे जाने वाले नाटकों को पढ़िए तो मालूम होगा कि उस शैली और शिल्प में, जो उसके ज़माने में प्रचलित हो चुका था, उसने अपने सभी नाटक लिखे, पर प्रकट ही शेक्सपियर के पास जो प्रतिभा थी, वह पहल करने वाले उसके समकालीनों के पास नहीं थी इसलिए शेक्सपियर आज जगत-

प्रसिद्ध है और उन पहले-पहल वालों को कोई भी नहीं जानता। और जो बात शेक्सपियर के संदर्भ में ठीक है, वही एक्सड नाटककार ईओनेस्को के सिलसिले में भी सही है। और भी निकट देखें तो हिन्दी नये काव्य में पहले प्रयोग प्रभाकर माचवे और शमशेर ने किये, लेकिन अज्ञेय उन्हें आत्मसात कर और नामवर के शब्द उधार लूँ तो कहूँ कि उनमें 'कुछ इजाफ़ा' कर इन पहल करने वालों को पीछे छोड़ गये। महान साहित्य पहले-पहल जमीन तोड़ने वाले नहीं सृजते, कुछ दिन शोर चाहे मचा लें। महान साहित्य के लिए जीवन का गहरा अनुभव, समन्वय की अतुल्य प्रतिभा, सृजन की दुर्दमनीय आकांक्षा, कला और शिल्प पर अद्भुत अधिकार, मन की बात को पाठको तक पहुँचाने की अपूर्व क्षमता, धीरे निष्ठा और श्रम दरकार होता है। नामवर जी से मैं पूछना चाहता हूँ कि इस एकरसता से बाहर निकल कर उनके मित्र-कथाकारों में, जो उनके कथानानुसार सचमुच कुछ नया लिखना चाहते हैं, कितने हैं जो सचमुच अच्छा ही लिख रहे हैं, अथवा जिन्हें उनके सिवा दूसरे भी अच्छा लिखने वाले मानते हैं?

११. नयी कहानी नयी कविता की तरह 'नयी' हो सकती है, लेकिन जिस तरह हर नयी कविता अच्छी नहीं हो सकती, उसी तरह हर नयी कहानी भी अच्छी नहीं हो सकती। 'अच्छेपन' के लिए हमको केवल 'नयेपन' पर ही ध्यान नहीं देना होगा, बल्कि उन गुणों का विश्लेषण करना होगा जो कहानी को (चाहे वह पुराने शिल्प की हो या नये की) वास्तव में 'अच्छा' बताते हैं।

१२. जैसे अच्छी पुरानी कहानी लिखने के लिए सूक्ष्म-बूझ, अनुभूति, श्रम, शिल्प दृष्टि तथा अभिव्यक्ति दरकार थी, उसी तरह अच्छी नयी कहानी के लिए भी इन सब की जरूरत है। अच्छी नयी कहानी भी उतनी ही एग्जैक्टिंग है जितनी पुरानी अच्छी कहानी। वस्तु, रूपाकार और एप्रोच, नयी को पुरानी से अलग करते हैं और अभिव्यक्ति, अनुभूति, सूक्ष्म-बूझ, वारीकबीनी (सूक्ष्मदृष्टि) के बिना नयी हो या पुरानी, कहानी अच्छी नहीं हो सकती। दूसरे लेखकों की बात छोड़ दें, यदि नामवर जी बेदी की 'गुलामी' और 'भोला' (पुराने ढंग की कहानियाँ) तथा 'दस मिनट वारिश में', 'लारवे' और उनकी नयी कहानियाँ 'हज्जाम-इलाहाबाद के' (जो हर लिहाज से नयी हैं) ध्यान से पढ़ें तो उन्हें पुरानी और नयी कहानियों के अंतर का कुछ-कुछ पता चल जायगा—याने अपने को सर्वज्ञ समझने का भ्रम तथा कठहुज्जती छोड़ कर यदि वे सचमुच इसका पता पाना चाहें तो !

सच्चे निर्णय के सहयोगी प्रयास में

०

मई अंक के परिसम्वाद में प्रकाशचन्द्र जी गुप्त ने आशंका प्रकट की है कि क्या 'नयी कविता' और 'नयी कहानी' की तरह 'नयी आलोचना' का भी सूत्रपात हो रहा है ? उनकी आशंका शायद निराधार नहीं । जिस प्रकार नया कवि तथा कथाकार पश्चिम की नयी शैलियों से प्रभावित होता है, उसी प्रकार यदि आलोचक भी बाहर की नयी आलोचना-पद्धति से प्रभावित हो कर हिन्दी-आलोचना को कुछ 'नया' देने का प्रयास करता है तो शायद बुरा नहीं करता । बुरा वह शायद तब करता है (यदि इसे बुरा माना जाय) जब वह किसी विदेशी लेखक की आलोचना-पद्धति अपना लेता है, पर उसका नाम तक लेना उचित नहीं समझता । प्रसिद्ध अंग्रेजी आलोचक लीवेस (सी० एस० लीवेस) ने दस वर्ष पहले एक पुस्तक लिखी थी 'साम्भी खोज' अथवा 'सहयोगी प्रयास' (common pursuit) । इधर वह पुस्तक सस्ते संस्करण में उपलब्ध हो गयी है । अपनी भूमिका में उन्होंने माना है कि यह शीर्षक उन्होंने टी० एस० इलियट के निबन्ध से लिया है और पूरे-का-पूरा पैरा उद्धृत कर दिया है, जहाँ कि वे शब्द आते हैं :

‘...और यहीं हमारे ज़याल में मौन रूप से सहयोगी श्रम के लिए स्थान था । आलोचक को, यदि उसे अपने अस्तित्व का महत्व जताना है तो सच्चे निर्णय पर पहुँचने के सहयोगी प्रयास में अपने पूर्वग्रहों और सनकों से (जिनके शिकार हम सभी हैं) मुक्त होना होगा और अपने अधिकाधिक सहयोगियों से अपने मतभेदों को मिटाने का प्रयास करना होगा...!’

‘सच्चे निर्णय के सहयोगी प्रयास में,’ शीर्षक नामवर जी ने इसी पैरे से लिया है । मैंने ‘आज कल’ के अपने लेख ‘नयी कहानी और अच्छी कहानी’ में लेविस का जिक्र करते हुए इसे ‘सत्य तक पहुँचने की साम्भी खोज’ का नाम दिया था, लेकिन नामवर ने इस संदर्भ में लेविस अथवा इलियट का नाम लेना ज़रूरी नहीं समझा) । लेकिन इलियट ने जो इस बात पर जोर दिया कि आलोचक अपने पूर्वग्रहों और सनकों को छोड़ कर अपने अधिकाधिक सहयोगियों से अपने मतभेद मिटाने का प्रयास करें, उसे अपना नामवर जी ने आवश्यक नहीं समझा ।

मैंने इधर नामवर जी के लेख बराबर पढ़े हैं। लेविस की आलोचना-पद्धति का प्रभाव उनके इधर के लेखों पर सुस्पष्ट है। शेक्सपियर की प्रसिद्ध ट्रैजिडी के सम्बन्ध में लेविस का निबन्ध 'भावुकता-प्रेमियों का ओथेलो' पढ़िए और 'धरती अब भी घूम रही है' पर अप्रैल में छपा नामवर जी का कॉलम और आपको नामवर जी की आलोचना-पद्धति की 'मौलिकता' के स्रोतों का पता चल जायगा।

लेकिन जैसा मैंने कहा—मैं इसे कुछ वैसा बुरा नहीं मानता। दृष्टि हमें कहीं से भी मिले, किसी माध्यम से भी, हमारे लिए वह ग्राह्य होनी चाहिए। नामवरजी ने गलती केवल यह की है कि लेविस की आलोचना-पद्धति को उन्होंने पचाया नहीं और जल्दी के कारण उसे उन कहानियों पर लागू कर दिया है, जिन पर वह पूर्णतः लागू नहीं होती।

जहाँ तक विष्णु प्रभाकर की कहानी 'धरती अब भी घूम रही है' का सम्बन्ध है, नामवर जी ने जिस दलीलबाजी से उसे एकदम भावुकतापूर्ण (और यो निष्कण्ट) करार दे दिया है, उस पद्धति से किसी भी अच्छी-से-अच्छी कहानी को घटिया साबित किया जा सकता है। परिसम्बाद में देवीशंकर अवस्थी ने उसी पद्धति को प्रेमचन्द की कहानी पर लागू करके दिखा ही दिया है। इस पोलेमिक्स (कठहुज्जती) से रचनाओं में भावुकता ही नहीं ढूँढी जा सकती, वरन् दूसरे बीसियों दुर्गुण दिखा कर उन्हें उनकी ऊँचाई से गिराया जा सकता है। नामवर जी कोई अच्छी-से-अच्छी कहानी मुझे दें और इसी कजबहसी के बल पर मैं उसके परखचे उड़ा देता हूँ।

यह लिखने के बावजूद कि 'कहानी (धरती अब भी घूम रही है) है भी झकझोर देने वाली,' नामवर जी ने यह सिद्ध किया है कि उसका वास्तव में कोई प्रभाव नहीं पड़ता। 'मन की सतह पर एक लहर उठी और विलीन हो गयी' ऐसी स्थिति होती है। नामवर जी के सारे लेख का उद्देश्य यह है कि जिन लोगो ने उसे पसन्द किया, जिनके मन पर उस कहानी में वर्णित कटु सत्य का आभास हुआ, वे मानो 'अच्छी कहानी क्या है,' यह समझते ही नहीं या अतिशय भावुक हैं और विष्णु प्रभाकर ने उनकी मूर्खता का लाभ उठाने के लिए भावुकतापूर्ण कहानी के सभी प्रसाधनों को जुटा कर उन्हें मूर्ख बनाया है। प्रकट ही नामवर जी पर इस कहानी का कोई प्रभाव नहीं पड़ा। यदि यह बात सच है तो उन्होंने शुरू में कैसे लिखा कि कहानी है भी झकझोरने वाली। शायद वे यह कहना चाहते हैं कि कहानी तो झकझोरने वाली है, लेकिन साधारण

पाठकों को, उन जैसे बौद्धिकों को नहीं ।

नामवर जी पर अच्छी कहानी का, मन को हिला देने वाली कहानी का कोई प्रभाव न पड़े, यह ठीक ही है, क्योंकि वे आलोचक हैं । आलोचक की स्थिति (विशेषकर उन जैसे आलोचक की) किसी डॉक्टर जैसी होती है । दिन रात खून बहते, चीड़-फाड़ करते, लोगों की असह्य पीड़ा से कराहते हुए देख कर डॉक्टर इतना कैलस और कठकरेज हो जाता है कि जिस पीड़ा को देख कर साधारण व्यक्ति का मन द्रवित हो उठता है, डॉक्टर पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता । उस वक्त जब किसी के बहते अथवा सड़ते घावों को देख कर साधारण दर्शक की भूख-प्यास मर जाती है, डॉक्टर निर्विकार रूप से खा-पी सकता है, डॉक्टर की दृष्टि से यदि हम रोगी की पीड़ा से पीड़ित लोगों को देखेंगे तो हमें, वे सब के सब मूर्ख और भावुक दिखायी देंगे ।

विष्णु प्रभाकर ने दसियों कहानियाँ लिखी हैं । उनकी किसी एक कहानी को ऐसी प्रसिद्धि नहीं मिली । क्यों ? यदि नामवर जी ने इस प्रश्न को सामने रख कर इस 'क्यों ?' का उत्तर खोजने का प्रयास किया होता तो उनके सामने दूसरे ही तथ्य आये होते और तब शायद वे कहानी को समझ भी सकते और पसन्द भी कर पाते ।

विष्णु प्रभाकर ने अच्छे कथाकार की तरह कहानी को सब तरह से सम्भाव्य बनाने की कोशिश की है, जो बात कि सर्वथा श्लाघ्य है । दस साल की बच्ची न्यायमूर्ति से वह बात कह सके, इसका खयाल रखा है और अच्छी कहानी से शिल्प-सौष्ठव के अलावा सम्भावता से ज्यादा की माँग नहीं की जा सकती कहानी के अन्तिम प्रभाव को प्रभावपूर्ण बनाने के लिए कथाकार ने जो युक्तियाँ जुटायी हैं, वे न जुटायी गयी होती तो कहानी कच्ची और अविश्वसनीय रह जाती और उसका कुछ भी प्रभाव न पड़ता ।—यों छोटे बच्चों के मन में उस विचार का आना ही वर्तमान व्यवस्था पर गहरा व्यंग्य है । विष्णु प्रभाकर ने उस विचार को वाणी दे कर (कला के पूरे प्रसाधनों को काम में लाते हुए) अपनी बात पूरे जोर से कही है ।

और कहानी का अन्तिम वाक्य उस व्यंग्य को और भी गहरा बना देता है कि—धरती अब भी घूम रही है ! मैं नहीं समझता कि नामवर जी लेखक से और किस बात की आशा करते हैं ? क्या वह उन बच्चों के हाथों में भंडा पकड़ा देता और वे दुनिया को बदलने का प्रण कर लेते । स्थिति के

व्यंग्य पर लेखक ने अपनी ओर से एक पंक्ति जोड़ कर उसे और भी तीखा कर दिया है।

मैंने नामवर जी का मार्च अंक का कॉलम पढ़ा था तो मेरा खयाल था कि वे शायद अच्छी कहानी की ओर हमें ले जा रहे हैं। मई अंक में परिसम्वाद के उत्तर में उन्होंने जो लिखा है, उससे मालूम हुआ कि वे 'नयी कहानी' के विरुद्ध 'अच्छी कहानी' के नारे का खण्डन करना चाहते हैं और हम जैसे 'नासमझ' पाठकों को दिखाना चाहते हैं कि पुराने लेखकों की जिन कहानियों को हम 'अच्छी' समझते आये हैं, वे कितनी धुरी हैं।

ऐसी सूरत में नामवर जी ने अपनी समझ के अनुसार यह ठीक ही किया कि अच्छी समझी जाने वाली कहानी की धज्जियाँ (अपने जाने) उड़ायी और एक 'नयी कहानी' को 'अच्छी' साबित करने का (अपने जाने) भरसक प्रयास किया।

'घरती अब भी घूम रही है' नामवर जी की आलोचना के बावजूद 'अच्छी' रहेगी और 'वापसी' उनकी तमाम वकालत के बावजूद पुरानी रहेगी, न नयी ही हो पायेगी और न बहुत अच्छी।

०

अच्छी कहानी के विरुद्ध नयी कहानी की बड़ाई दर्शाने के लिए नामवर जी को राकेश, राजेन्द्र यादव, अमरकान्त, विजय चौहान आदि की उन कहानियों को लेना चाहिए था, जो वस्तु तथा शिल्प दोनों के लिहाज से नयी हैं। पर चुनो उन्होंने ऐसी कहानी, जो थीम और शिल्प दोनों के लिहाज से पच्चीस वर्ष पुरानी है। अपनी आलोचक-बुद्धि से काम ले कर नामवर जी ने यह दर्शाने का प्रयत्न किया है कि वह 'गुलामी' से भिन्न है। मैंने (और मेरे साथ कुछ नये लेखकों ने) दोनों कहानियों को पढ़ा और हमारा निश्चित मत है कि 'वापसी' में 'गुलामी' की अपेक्षा विशेष नयापन नहीं। 'गुलामी' के नायक का अकेलापन अथवा मजदूरी 'वापसी' के नायक से भिन्न नहीं। आप 'गुलामी' के बदले उस कहानी का शीर्षक 'मजदूरी' या 'बेवसी' कर दीजिए। वह शीर्षक एकदम फिट बैठ जायगा। शिवप्रसाद सिंह ने 'वापसी' पर जो आपत्तियाँ की हैं, उन्हें नामवर जी ने व्यंग्य से उड़ाने का प्रयास किया है, पर व्यंग्य से वे आपत्तियाँ उड़ायी नहीं जा सकती। जितना श्रम विष्णु प्रभाकर ने अपनी कहानी को सम्भाव्य बनाने के लिए किया है, यदि उतना श्रम उपा प्रियम्बदा ने 'वापसी' पर किया

होता ना वह कहानी 'नयी' चाहे न बननी पर 'अच्छी' जरूर बन जाती। मेरी इस माँग पर कि नामवर जी बनायें—नयी कहानी क्या है और उनकी विशेषताएँ क्या हैं ? नामवर जी ने ध्वनित किया है कि कम-मे-कम एक नेरक ने ऐसे द्वाप्रोचित समान की उम्मीद नहीं थी। नयी कहानी क्या है और पुरानी कीन-सी है, मैं इसे गूँव समझता हूँ। मैं वेदी की कहानी 'गुनामी' को पुरानी और 'नारथे' तथा 'हज्जाम दगादावाद के' को नयी मानता हूँ। राजेन्द्र यादव की कहानी 'जहाँ नरमो नंद है' मेरे निकट पुरानी (शिल्प के नाते) और 'अभिमन्यु की आत्महत्या' नयी है। राजेन्द्र यादव की 'नंचटाटम' पुरानी और अमरकान्त की 'दोपहर का भोजन' नयी है। मार्कण्डेय की कहानी 'गुलरा के बाबा' पुरानी और 'गाहो' नयी है। राकेश की 'मन्वे का मालिक' पुरानी और 'मिम पान' नयी है।

ये कहानियाँ अच्छी है कि नहीं, इस बात का निर्णय करने के लिए हमें 'अच्छी' कहानी के गुणों का विवेचन करना होगा। और इन निहाज से 'दोपहर का भोजन' नयी भी है और अच्छी भी।

जब नामवर जी कहते हैं 'पुरानी कहानी अच्छी हो ही नहीं सकती,' तब उन्हें 'नयी' और पुरानी कहानी की विशेषताएँ बतानी ही होंगी। यह माँग इसलिए बचानी नहीं है कि 'बापसी' जैसी, वस्तु और शिल्प—हर निहाज से पच्चीस वर्ष पुरानी कहानी को नयी कह कर ये हमारे सिर मड़ रहे हैं। उनसे मैंने विशेषताएँ चाही हैं, फलवे नहीं। फलवे और व्याख्या में अंतर है (वे शायद उन्हें एक ही चीज समझते हैं) इस बहस की उपयोगी बनाने, पाठको तथा नेरकों का पथ-निर्देश करने और अपने निश्चय के अनुसार नयी कहानी के विरुद्ध 'अच्छी कहानी' के नारे का सहन करने के लिए उन्हें सफाई से बताना होगा :

१. वे पिछले दशक में लिखी गयी किन चन्द कहानियों को 'नयी' समझते हैं और किन्हें पुरानी ?

२. उन द्वारा घोषित नयी कहानियाँ पुरानी कहानियों से कैसे बेहतर हैं ?

उन्होंने दो पुरानी कहानियों को ले कर एक को घटिया और एक को बढ़िया (अपने जाने) सिद्ध कर दिया। पर अच्छी कहानी का नारा अपनी जगह बदस्तूर कायम है।

मैं नामवर जी की इस बात से सहमत हूँ कि नवीनता की खोज हरिशंकर परसाई की तरह करनी चाहिए। जैसे परसाई ने राजेन्द्र यादव और मन्नु भण्डारी

की (एक ही शीर्षक की कहानियों) 'एक कमजोर लड़की की कहानी' को ले कर उनके गुण-दोष गिनवाये हैं, वैसे ही नामवर जी को भी नयी और पुरानी कहानियों के नये और अच्छेपन की विवेचना करनी चाहिए। हवा में बात करने से, अस्पष्ट बात कहने से अपने विभ्रम को पाठको और लेखको पर लादने से किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुँचा जा सकता। यदि हमें नामवर जी के परामर्शानुसार कहानियों में आशिक नया तथ्य ही खोजना है तो यह नया तथ्य जैसा कि मैंने लहर के विशेषांक वाले अपने लेख में सविस्तार बताया है, प्रेमचन्द के समय से लगातार हिन्दी कहानी में आ रहा है। देखने वाली आँख को तब से ले कर आज तक इन नये तथ्यों की अटूट शृंखला हिन्दी-कहानी में दिखायी देगी। इसीलिए मैं चाहता हूँ कि वे अपने मत के अनुसार नयी कहानी की व्याख्या करें, स्पष्ट रूप से उदाहरण दें। वरना नयी कहानी का नारा एकदम वेबुनियाद और अच्छी कहानी का नारा अपनी जगह कायम रहेगा।

०

नामवर जी ने प्रकाशचन्द्र गुप्त की टिप्पणी को समझौतावादी कहा है। लेकिन ऐसा भी डॉक्टर हो सकता है जो रोज-रोज की चीड़-फाड़ और काट-छाँट के बावजूद मानवीय ह्यूमन रह जाय और मरोज के दुःख-दर्द से द्रवित भी हो सके।

यह बात नामवर जी ने ठीक लिखी है कि किसी एक कहानी में ठोस ढंग से नवीनता को रेखांकित करना चाहिए। दुर्भाग्य से जिस पद्धति से उन्होंने यह किया है, उस पद्धति से हर कहानी को किसी-न-किसी दूसरी कहानी के संदर्भ में नवीन साबित किया जा सकता है। लेविस या किसी दूसरे पश्चिमी आलोचक से नामवर जी पद्धति लें, देखने—परखने की दृष्टि लें, इसमें किसी को आपत्ति नहीं हो सकती। आपत्ति तभी होगी जब उस पद्धति का प्रयोग वे गलत ढंग से करेंगे। अकबर ने इसी प्रयास को लक्ष्य करके कहा था :

बढ़ायी शेख ने दाढ़ी अगरचे सन की-सी,
मगर वो बात कहाँ मालवी मदन की-सी।



कहानी : अच्छी, उत्कृष्ट (सहयोगी प्रयास में कुछ और)

●
नामवर जी के लेख—‘सच्चे निर्णय के सहयोगी प्रयास में’—के उत्तर में जब मैंने उसी शीर्षक से ‘नयी कहानियाँ’ में लेख लिखा तो नामवर जी ने ‘सहयोगी प्रयास में कुछ और—’ शीर्षक से मेरे लेख को केवल एक बात को धाम कर लम्बा लेख घर घसीटा। वह लेख यदि ‘नयी कहानियाँ’ में छपा तो मेरी नजर से नहीं गुजरा। लेकिन उनकी पुस्तक ‘कहानी : नयी कहानी’ में छपा है और उसी में मैंने देखा है।

उसे पढ़ कर मुझे लगा है कि उन्होंने उसका शीर्षक गलत दिया है। ‘सहयोगी प्रयास’ की बजाय उन्हें ‘विरोधी प्रयास’ लिखना चाहिए था। नामवर जी सचमुच वैसा सहयोगी प्रयास कर सकते हैं—अपने विरोधियों के साथ मिल कर—जिसकी ओर इलियट ने संकेत किया था और जिसका हुवाला प्रोफेसर लेविस ने अपनी पुस्तक ‘साभी खोज’ में दिया—मुझे इसमें सन्देह है। यदि वे ऐसा कर सकते तो मेरे लेख के मर्म को समझते और महज एक सीधे-सादे रिमार्क को ले कर अपनी पुस्तक के सात-आठ पृष्ठ न रँग देते।

मैंने अपने लेख—कहानी अच्छी और नयी—दूसरे पैरे में लिखा था : ‘नामवर जी को उषा प्रियम्बदा ही की कहानी का उल्लेख करना था, तो उन्हें उक्त लेखिका की कहानी ‘जिन्दगी और गुलाब के फूल’ चुननी चाहिए थी, जो नयी भी है (वापसी के मुकाबले में) और अच्छी भी।’

उस लेख की महज एक बात को काटने के लिए नामवर जी ने सहयोगी प्रयास में कुछ और कसरत की। उनके लेख को पढ़ कर लगता है कि व्यर्थ की।

०
‘जिन्दगी और गुलाब के फूल’ उषा प्रियम्बदा की शुरू की कहानियों में से है। उसमें आरम्भिक कहानियों के दोष भी हैं। लेकिन उसमें सभी पुरानेपन के बावजूद नवीनता के ऐसे तत्व हैं, जो अनायास पाठक का ध्यान खींचते हैं, और ‘वापसी’ से वह कम अच्छी हो, ऐसी बात नहीं। क्योंकि ‘वापसी’ प्रकटतः बेदी की ‘गुलामी’ से प्रभावित है जबकि ‘जिन्दगी और गुलाब का फूल’ में अनुभूति की ताज़गी है।

नामवर जी ने मेरी बात को गलत सिद्ध करने के लिए उस कहानी में कई दोष गिनाये हैं। वह कहानी मैंने लगभग आठ-दस वर्ष पहले पढ़ी थी। यह देखने के लिए कि नामवर जी द्वारा गिनाये गये दोष उसमें हैं या नहीं, उसे कहीं से ढूँढ़-कर फिर पढ़ना होगा।....उसमें से एक छोटा-सा सम्वाद दे कर नामवर जी ने यह व्यंग्य किया है कि वह किसी सस्ती फिल्म का सम्वाद लगता है और 'नयी' कहलाने वाली कहानी में ऐसा सम्वाद नहीं हो सकता। कहानी में जिस स्थल पर वह सम्वाद आया है उसे देखे बिना महज उन चंद पंक्तियों को पढ़ कर कोई पाठक क्या राय कायम कर सकता है। यथार्थ जीवन में हम कई बार ड्रामाई प्रभाव पैदा करते हैं और वैसे सम्वाद बोलते हैं। मुझे सम्वाद में बजाते—खुद कोई बुराई दिखायी नहीं दी।...कहानी में बार-बार गुलाब के फूलों का उल्लेख आया है। जिस पर नामवर जी ने आपत्ति की है। उन्हें चूँकि उस कहानी का वक्तव्य उधेड़ना था, इसलिए उन्होंने उसमें छिद्रान्वेषण किया। मुझे उस दोष की कोई याद नहीं। राजेन्द्र यादव की 'कुलटा' में (जिसमें कुछ प्रसंग वडे उत्तम ढंग से लिखे गये हैं) बन्दूक की गोलियों वाला प्रतीक बार-बार आता है और बैतरह खटकता है। उषा की कहानी में वही दोष होता तो मुझे जरूर खटकता। जो दोष मुझे उस वक्त लगा था, वह यह है कि लेखिका ने भाई का चरित्र सम्भाव्य नहीं बनाया। उस पर उसने श्रम नहीं किया अथवा यो कहें कि उस पर उतना ध्यान नहीं दिया, जितना कि अपेक्षित था। जो भाई इतना भावप्रवण है कि जरा-सी बात पर पिनक कर लगी-लगायी नौकरी छोड़ आता है, वह अपनी छोटी बहन के जुल्म को बरदाश्त करेगा? वैसा भावप्रवण भाई तो घर छोड़ देता और कहीं दूसरी जगह जा कर किस्मत आजमाता। यदि लेखिका को ऐसे भाई की जरूरत थी, जिसका अपमान बहन कर सके, जिसका अधिकार वह छीन सके, तो किसी दूसरे ढंग से वह स्थिति पैदा की जा सकती थी। यह हो सकता था कि भाई की नौकरी मिलने की उम्मीद है और उस उम्मीद में घर वाले उसकी हर जरूरत का खयाल रखते हैं, पर भाई असफल रहता है, बहन सफल हो जाती है और भाई के अधिकार छीन लेती है।

बहरहाल, कहानी में भाई की नौकरी छोड़ना उतना महत्वपूर्ण नहीं, जितना नौकरी पर लग जाने और घर का खर्च चलाने वाली बहन का, भाई के सब अधिकार छीन लेना। जिस प्रकार मुझे कहानी का वह दोष आज भी याद है, उसी प्रकार वह गुण भी, जिसका नोटिस (भिन्न के साथ ही सही नामवर)

जी लेने पर विवश हुए हैं। अपनी पुस्तक 'कहानी : नयी कहानी' के पृष्ठ २०८ पर वे लिखते हैं :

'कथाकार की यथार्थ दृष्टि कही-कही उभरती दिखायी देती है—खास तौर पर वहन-भाई के सम्बन्ध के चित्रण में। नौकरी करने के बाद वहन किस तरह धीरे-धीरे परिवार पर हावी होती जाती है, इसके एक-एक व्योरे का बड़ा हो सजीव वर्णन उषा प्रियम्बदा ने किया है।—उसकी सारी चीजें वृन्दा के कमरे में जा चुकी थीं, सबसे पहले पढ़ने की मेज, फिर घड़ी, आराम-कुर्सी और अब कालीन और छोटी मेज भी। पहले अपनी चीजें वृन्दा के कमरे में सजो देख उसे कुछ अटपटा-सा लगता था, पर अब वह अभ्यस्त हो गया था, यद्यपि उसका पुरुष-हृदय घर में वृन्दा की सत्ता स्वीकार न कर पाता था—छोटे-छोटे व्योरे का यह हाल है कि घर में आने वाले अखवार की बात को ले कर भी अधिकार-परिवर्तन का मार्मिक रूप खड़ा कर दिया गया है : पहले जब तक वह स्वयं न अखवार पढ़ लेता था, वृन्दा को अखवार छूने की हिम्मत न पड़ती थी, क्योंकि वह हमेशा पन्ने गलत तरह से लगा देती थी। अब उसे अखवार लेने वृन्दा के कमरे में जाना पड़ता था। इसलिए उसने घर का अखवार छोड़ दिया था—यहाँ तक कि पहले भाई के अनुसार (भाई का रुख देख कर अथवा भाई की इच्छानुसार होना चाहिए अ० थ०) घर के सब काम होते थे, अब खाना भी वहन की सुविधा के अनुसार बनता था। नारी-दृष्टि, जो छोटे-से-छोटे व्योरे पर रहने के लिए (यह कहाँ का मुहावरा है ? अ०) विख्यात मानी जाती है, उसकी सहज पुष्टि जैसे कहानी 'जिन्दगी की गुलाब के फूल करती, है।'।

मेरा नम्र निवेदन है कि किसी नये लेखक की 'अच्छी' कहानी से इससे ज्यादा की अपेक्षा भी नहीं की जा सकती। यदि अपनी तमाम त्रुटियों के बावजूद, जिसे नामवर जी ने खोद निकाला है, और उस एकाध दोष के चलते, जिसकी ओर मैंने संकेत किया है, कहानी की महत्त्वपूर्ण बात ऐसे समझ ढंग से पेश की गयी है कि आठ-दस वर्ष बाद भी चर्चा का विषय बन सकती है, तो मैं उस कहानी को अच्छी ही कहूँगा।

फिर अपने लम्बे लेख की अंतिम पंक्ति में इतना नामवर जी ने और माना है कि ऐसे ही नये प्रयास आगे चल कर नयी कहानी के पूर्व-पथ प्रमाणित हुए हैं। तब यदि मैंने उसे 'वापसी' के मुकाबले में 'नयी' भी कहा तो क्या गलत किया।

लेकिन अच्छी का मतलब उत्कृष्ट कभी नहीं होता। नामवर जी यह गलती कर गये हैं कि मैंने उस कहानी को 'अच्छी और नयी' कहा तो उन्होंने उत्कृष्ट समझ लिया और उसे निकृष्ट और पुरानी साबित करने के लिए एडी-चोटी का जोर लगा दिया और मेरी कहानी 'छिद्रान्वेषी' के उस खीर खाने वाले आलोचक ब्राह्मण की तरह, जिसने परम स्वादिष्ट खीर में चावल का एक कड़क दाना निकाल कर रानी का उत्साह भंग कर दिया था, नामवर जी ने कहानी में एक शब्द 'सुखदायी' खोज निकाला और घोषणा की कि कोई नया लेखक ऐसा घिसा-पिटा शब्द नहीं लिख सकता। ...नये लेखक कई बार कैसे घिसे-पिटे, वेतुके और अप्रचलित शब्द इस्तेमाल करते हैं और कौसी चौपट भाषा लिखते हैं, इसे नामवर जी और किसी की नहीं तो अपने इर्द-गिर्द घूमने वाले कुछ पूर्वाचली लेखों की कहानियाँ पढ़ कर जान लेंगे। मैं इस संदर्भ में कुछ नहीं कहूँगा। मैं तो इतना ही कहना चाहता हूँ कि जब मैंने उषा की उस कहानी को 'अच्छी' कहा था तो मेरा मतलब उत्कृष्ट से नहीं था।

०

पिछले कुछ वर्षों में अच्छी और नयी कहानी को ले कर, जितना वाद-विवाद हुआ है, उसमें प्रायः 'अच्छी' को लोगों ने 'उत्कृष्ट' के अर्थों में ही लिया है, हालाँकि उत्कृष्ट बनने के लिए एक 'साधारण अच्छी कहानी' पर वही गुजरती है जो रेत के कण पर मोती बनने की प्रक्रिया में।

उन पचासो कहानियों की बात करूँ, जो मैंने गत अर्द्ध-शती में पढ़ी है, तो वे निम्नलिखित किसी-न-किसी कोटि में आ जायेंगे।

नितान्त निकृष्ट	निहायत घटिया	(अटर रन्विश, बाँश !)
निकृष्ट	घटिया	(रन्विश !)
साधारण	मामूली	(सो-सो !)
साधारणतया अच्छी	ठीक-ठाक	(औडिनरी)
अच्छी	(गुड)	
बहुत अच्छी	(बेरी गुड)	
बहुत-बहुत अच्छी	याने उत्कृष्ट	(बेरी-बेरी गुड)
अत्यन्त उत्कृष्ट	याने महान	(ग्रेट)

मैंने इन कोटियों के आगे कोष्ठको में वे शब्द दिये हैं, जो किसी रचना को आंकते समय लोग साधारणतया बोल-चाल की भाषा में इस्तेमाल करते हैं।

ढेरों कहानियाँ जो आये दिन छपती रहती हैं, प्रायः पहली पाँच कोटियों में आती हैं। इसलिए यदि शिवदानसिंह चौहान ने चन्द्रगुप्त विद्यालंकार जी की कहानी 'जिन्दगी की कीमत' को 'साधारणतया अच्छी' कहा तो उसे कोई बहुत बड़ा क्रेडिट नहीं दिया। इतने भर की तो हर कथाकार से आशा की जाती है। चन्द्रगुप्त जी पुराने कथाकार हैं। उनसे तो 'अच्छी' बल्कि 'बहुत अच्छी' कहानी की अपेक्षा है।

कौन कहानी किस कोटि में आती है, इस प्रश्न के उत्तर में प्रायः पाठक की अपनी रुचि-अभिरुचि का भी विशेष दखल रहता है। उदाहरण के लिए जो पाठक कहानी में किसी नग्न चित्रण को जघन्य पाप समझता है, उसे ऐसी कहानी, जिसमें किंचित भी अश्लीलता हो (वह कला की दृष्टि से कितनी भी उत्कृष्ट क्यों न हो) नितान्त निकृष्ट दिखायी देगी और मन-पसन्द विषय पर मन-पसन्द ढंग से लिखी कहानी (चाहे वह कला के मानदण्डों पर पूरी न भी उतरती हो) अत्यन्त उत्कृष्ट। लेकिन साधारण पाठक की रुचि से अलग कहानियों के सम्बन्ध में निर्णय लेने के कुछ नुक्ते हैं, जो गत शती में मान्यता प्राप्त करने वाली कहानियों के कारण आप-से-आप बन गये हैं।

नितान्त निकृष्ट तथा साधारण कहानियों की चर्चा मैं नहीं करूँगा लेकिन 'साधारणतया अच्छी' कहानी मेरे खयाल में उसे कहा जायगा, जो पढ़ते समय अच्छी लगती रहे। चाहे फौरन बाद में हमारे दिमाग से उतर जाय। प्रकट है कि ऐसी कहानी किसी दिलचस्प घटना के चित्रण अथवा रोमानी या हास्यरस की प्रवहमान शैली के बल पर ही पढ़ी जा सकेगी। 'साधारणतया अच्छी' कहानी से किसी तरह की गहराई, मनोवैज्ञानिकता, प्रतीकात्मकता कला और शिल्प के सौष्ठव तथा दृष्टि की सूक्ष्मता की अपेक्षा नहीं रखी जा सकती। साधारणतया अच्छी कहानियाँ प्रायः मनोरंजक होती हैं। यद्यपि पुराने लेखकों की साधारणतया अच्छी कहानियों में दोषपूर्ण भाषा की अपेक्षा नहीं रहती, पर नये लेखकों की ऐसी कहानियों में भाषागत दोष भी मिल सकते हैं।—ऐसी कहानियों का उपयोग मेरे खयाल में किंचित मनोरंजक ढंग से वक्त काटने में सहायता देने से ज्यादा कुछ नहीं हो सकता।

उपर्युक्त पंक्तियाँ पढ़ कर प्रायः प्रश्न उठाया जा सकता है : क्या नये कहानीकारों, सातवें दर्शक के कहानीकारों या फिर अ-कहानीकारों के यहाँ 'साधारणतया अच्छी' कहानियाँ नहीं होती? मेरा निवेदन है कि अधिकांशतः ऐसी ही होती है। हर दौर में और हर लेखक के यहाँ (विशेष कर उसके

आरम्भिक काल में) कुछ-न-कुछ ऐसी कहानियाँ मिल जाती हैं ।

‘अच्छी कहानी’ में भाषागत तथा कलागत सौष्ठव ‘साधारणतया अच्छी’ कहानी से ज्यादा होता है । साथ ही वह केवल मनोरंजन से कुछ ज्यादा पाठक को देती है ।

‘अच्छी कहानी’ के माध्यम से—उसकी टोन कितनी ही हल्की क्यों न हो, उसकी विषय-वस्तु कितनी भी मामूली क्यों न हो, उसका अन्त कितना भी बेतुका और उसकी भाषा कितनी भी दोषपूर्ण क्यों न हो—पाठक को लगेगा कि उसने लेखक के माध्यम से ज़िन्दगी के किसी घडकते टुकड़े का स्पर्श पाया है अथवा बुरी या भली मानवीय सम्भावना का उसे पता चला है । (जब मैंने ‘जिन्दगी और गुलाब के फूल’ को अच्छी की संज्ञा दी तो उसका यही पक्ष मेरे सामने था । नौकरी पर लगी बहन द्वारा बेकार भाई की चीज़ों पर धीरे-धीरे अधिकार करने का इतना विशद और ‘विविड’ चित्रण उषा प्रियम्बदा ने किया कि लगा—हाँ जिन्दगी ऐसी भी हो गयी है और लड़कियाँ अब अबला ही नहीं रही, सबला भी हो रही हैं । जुल्म सहने वाली ही नहीं, जुल्म करने वाली भी हो रही हैं और भारतीय परिवारों में अपने-आप महत्वपूर्ण परिवर्तन हो रहे हैं ।—जिन्दगी का यह पक्ष, जो पहले नहीं दिखाया जा सकता था, कि वह था ही नहीं, मुझे नया लगा—इसीलिए मैंने कहानी को नयी भी कहा और अच्छी भी ।

प्रकट है कि बहुत अच्छी कहानी में वस्तुगत और शिल्पगत दोष खत्म हो जाते हैं । उसमें गहराई भी आ जाती है और गीराई (व्यापकता) भी । और उसके नक्शे हमारे दिमाग पर अमिट छाप छोड़ जाते हैं । अपनी सरलता अथवा जटिलता, सूक्ष्मता अथवा प्रतीकात्मकता के कारण वह हमें बार-बार गहराती है । बहुत अच्छी रचना का मैं यह गुण मानता हूँ कि दोबारा हो या सहवारा, जब भी हम उसके पास जायें, उसमें नया रस और नये अर्थ पायें ।

बहुत-बहुत अच्छी तथा महान कहानियों के बारे में कोई निश्चित गुण बताना कठिन है । संसार में जितनी उत्कृष्ट और महान कहानियाँ हैं, वे उतने ही गुण अपने में रखती हैं । एक से दूसरी भिन्न है । भिन्न कारण से हैं । भिन्न प्रभाव डालती हैं । संसार के बड़े-से-बड़े कथाकार के यहाँ भी दो-एक ही महान कहानियाँ होती हैं । आठ-दस उत्कृष्ट, बहुत अच्छी, शेष अच्छी अथवा साधारणतया अच्छी । यदि कोई सक्षम कथाकार सारी जिन्दगी लिखता रहे और उसके कलम से दो-एक भी महान कहानियाँ निकल जायें तो उसे अपना कृतित्व सफल समझना चाहिए । यह और बात है कि अहं का मारा लेखक अपनी हर कहानी को महान

समझे (जैसा कि प्रायः लेखक समझते हैं।) ...मुझे १९४८ की एक घटना याद आती है। मैं पंचगनी से कुछ स्वस्थ होकर इलाहाबाद लौटा था और श्रीपत के यहाँ १४ हेस्टिंग रोड पर ठहरा हुआ था। एक शाम अचानक श्री हंसराज रहवर आ गये। उस जमाने में उन्होंने कृष्णचन्द्र के विरुद्ध मोर्चा ले रखा था। आ कर पूरा एक घंटा कृष्णचन्द्र को गालियाँ देते रहे। जब वे चलने लगे तो मैं उन्हें हेस्टिंग और थार्नहिल रोड के चौराहे तक छोड़ने गया। उन दिनों उनकी कोई कहानी छपी थी। मैंने उसकी प्रशंसा की कि मुझे अच्छी लगी..

‘ओह, डैट इज ग्रेट!’ उन्होंने बिना मेरी बात पूरी सुने कदरे झूम कर कहा।

मैं उसकी एकाध त्रुटि पर अपने मूल्यवान सुभाष प्रकट करना चाहता था, पर उनकी बात सुन कर चुप लगा गया।

आज उस महान कहानी की याद करता हूँ तो दिमाग के पदों पर एक बड़े से शून्य के सिवा और कुछ भी नहीं उभरता।....हम लोग जब कहानियाँ पढ़ते हैं और कहते और लिखते हैं कि हमने बहुत अच्छी कहानी पढ़ी है और यह हमारे मन पर अमिट प्रभाव छोड़ती तो हम नहीं जानते कि कुछ वर्ष गुजर जाने पर उसका कुछ भी हमें याद नहीं रहेगा। यह केवल उत्कृष्ट कहानियों के भाग्य में होता है कि वे मानस पर अमिट रेखाएँ बना जाती हैं और उनमें जो अपनी अपील में सार्वजनीन होती है, वे संसार में जहाँ भी पढ़ी जाती हैं, पसन्द की जाती हैं और अनन्यत उत्कृष्ट याने महान कहलाती हैं।



सन्दर्भ

नयी कहानी—एक पर्यवेक्षण—लेख अशक जी ने १९६१ के लहर के नयी कथा विशेषांक के लिए लिखा ।

१९५७ से '५९ तक नयी कहानी में गँवई-गाँव के कथाकारों और ग्रामीण आलोचकों का जोर रहा । अपनी इस मान्यता को १९५८ और '५९ में उन्होंने आगे बढ़ाया, लेकिन '५९ के बाद उस इनिशिएटिव (अगुवाई) को राकेश, यादव और उनके शहरी मित्रों ने उनके हाथों से छीन लिया ।

हुआ यह कि इस बीच कमलेश्वर इलाहाबाद से दिल्ली चले गये । इलाहाबाद में तो न वे देहाती कथाकारों में गिने जाते थे, न शहरी और अपनी आइडेंटिटी के लिए दबी ज़बान से अपने 'कस्बाती कथाकार' होने की घोषणा करते थे । (फिर 'संकेत' काण्ड को ले कर भैरव और मार्कण्डेय और यों नामवर से उनके सम्बन्ध भी कटु हो गये थे और चाहे नामवर लिखते हो और भैरव छापते हों, पर इस आन्दोलन के सूत्रधार मार्कण्डेय थे और यह आन्दोलन उन्हीं के कुटिल चातुर्य का परिणाम था—इसी से काम ले कर पहले कमलेश्वर के साथ मिल कर उन्होंने 'जितेन्द्र' और 'ओमप्रकाश श्रीवास्तव' को काटा था, अब नामवर और भैरव की सहायता से राकेश तथा यादव को काट रहे थे—लेकिन दिल्ली जा कर कायस्थ-सुलभ उस तेज़ी और चाबुकदस्ती से जो ठाकुरों या यादवों के बस की नहीं, कमलेश्वर राकेश और यादव से मिल गये । इसी बीच राकेश 'सारिका' के सम्पादक हो गये । तब इन शहरी कथाकारों ने उसी कठहुज्जती और बददयानती से जो नामवर अपनाये हुए थे, अपने 'एकदम परम्पराओं से कटे होने' और आंचलिक कथाकारों की अपेक्षा सच्चे मायनों में 'नये' होने की घोषणा कर दी और घड़ाघड़ लेख लिखे और इतना शोर मचाया कि नामवर को नयी कहानियाँ १९६० के अपने लेख 'साधारण पाठक सहज दृष्टि' में वर्णित ऐसी कहानी की माँग को भूल कर, जिसे लिखते हुए लेखक और पढ़ते हुए पाठक कहानी बन जाय, और अपनी सारी पुरानी दलीलो को काटते हुए, राकेश और यादव के मुकाबिले में निर्मल वर्मा को आगे बढ़ाना पड़ा ।

एक तरफ भैरव, नामवर और मार्कण्डेय और दूसरी तरफ राकेश, यादव

और कमलेश्वर के निकट सम्पर्क में रहने और इन सभी लेखकों की की लगभग तमाम कहानियों को पढ़ने के कारण अशक जी एक ऐसे दर्शक की तरह, जो तमाशे का अंग होते हुए तमाशाई भी हो, इस आन्दोलन का रस लेते रहे। यही कारण है कि वे उस कुशलता से नयी कहानी का निरपेक्ष पर्यवेक्षण कर सके।

प्रस्तुत लेख इस संग्रह में आने से पहले कई संकलनों में आ चुका है और इसका ऐतिहासिक महत्व यह है कि इस लेख ने सच्चे मायनों में नये कथाकारों को आगे बढ़ने में सहायता दी है।



नयी कहानी : एक पर्यवेक्षण

●

‘नयी कहानी’ में वस्तु और प्रकार की कोई सार्थक उपलब्धि है ? इस प्रश्न को ले कर पिछले दिनों इलाहाबाद रेडियो से एक परिसम्वाद ब्राडकास्ट हुआ । जिन ‘नये’ (?) कथाकारों ने उसमें भाग लिया, उनके नाम हैं—इलाचन्द्र जोशी, भगवतीचरण वर्मा, यशपाल, अमृतराय, बी० डी० एन० साही और अशक....इन नामों का उल्लेख मैंने इसलिए किया है कि जब मुझसे परिचर्चा में भग लेने के लिए कहा गया था और मुझे नामों का पता चला था तो मैंने आपत्ति की थी कि इनमें नये कथाकारों का प्रतिनिधित्व करने वाला कोई नहीं, पुराने कथाकार ‘नयी कहानी’ का अस्तित्व या उपलब्धि कुछ मानेंगे नहीं और यह सेमिनार ‘नयी कहानी’ के सम्बन्ध में पुराने कथाकारों के विरुद्ध फतवों पर खत्म होगा ।

और यदि सेमिनार के एक दिन पहले शाम को स्थानीय नये कथाकारों ने आदरणीय जोशी जी को काफ़ी हाउस में घेरा न होता तो बात वही होती, जिसका मैंने उल्लेख किया....सेमिनार के आध-एक घण्टा पहले जब मैं पहुँचा तो रेडियो के लॉन में बिछे कौचों पर सेमिनार में भाग लेने वाले आदरणीय कथाकार बैठे थे, यशपाल अभी पहुँचे न थे और शेष इस बात पर आश्चर्य प्रकट कर रहे थे कि आखिर यह ‘नयी कहानी’ है क्या ? उन्हें उसके अस्तित्व तक से इनकार था, पर जब सेमिनार के लिए सब अन्दर स्टूडियो में गये और जोशी जी ने एनाउंसमेंट देखी—‘नयी कहानी में वस्तु और प्रकार की ...’ तो बोले कि इसमें तो ‘नयी कहानी है’ यह मान कर ही चला गया है । हमें केवल यह देखना है कि उसकी वस्तु और प्रकार की कोई सार्थक उपलब्धि है या नहीं ? अपने प्रवर्तन भाषण में उन्होंने यही बात दोहराई और बायीं ओर बैठे सज्जन से कहा कि आप शुरू कीजिए ।

उन सज्जन ने कहा कि नयी कहानी प्रेमचन्द्र के ‘कफन’ ही से शुरू होगी थी और तब से ले कर आज तक ‘नयी कहानियाँ’ सदा लिखी जाती रही हैं । उन्होंने नयी वस्तु और शिल्प का उल्लेख कर राजेन्द्र यादव की कहानी ‘अभिमन्यु की आत्महत्या’ के नितांत प्रयोगात्मक प्रयास तक बात को पहुँचाकर बायीं ओर बैठे दूसरे सज्जन की ओर विषय को ठेल दिया । उन दूसरे सज्जन

ने 'अभिमन्यु की आत्महत्या' या किसी दूसरे प्रयोग पर राय देने के बदले अपने सामने बैठे लखनऊ-वासी तीसरे कथाकार मित्र से अपनी पुरानी बहस का उल्लेख किया कि वे नयी कहानी के अस्तित्व को नहीं मानते, जब कि मैं मानता हूँ। और बिना किसी नयी कहानी या प्रयोग का उल्लेख किये उन्होंने यह भी कहा कि वे नयी कहानी की उपलब्धि से आश्वस्त हैं। तीसरे महानुभाव ने उसी बहस का उल्लेख किया जो वे लखनऊ में उन दूसरे सज्जन से किया करते थे (और चूँकि उन्होंने एक भी नयी कहानी न पढ़ी थी) इसलिए कुछ कहानी के आधारभूत तत्वों और कुछ भूले-बिसरे जमाने में लिखी अपनी कहानियों का उल्लेख कर इधर-उधर की बातों में दो के बदले आठ मिनट लगा दिये (तब यह था कि पहले दौर में सब लोग दो मिनट फिर दूसरे दौरे में सब को दो-दो मिनट दिये जायेंगे) और बड़े जोर से कहा कि नयी कहानी की कोई सार्थक उपलब्धि वे नहीं मानते। चौथे ने उनका समर्थन किया कि उनकी समझ में नहीं आता, नयी कहानी में नया क्या है ? उन्होंने प्रेमचन्द्र की कुछ कहानियाँ गिनायीं और पूछा कि वे कैसे नयी नहीं हैं और नये कथाकारों की आठ-दस कहानियों के नाम लिये और पूछा कि वे कैसे पुरानी नहीं हैं ? पाँचवे साहब ने (जो न जाने किस कारण कहानीकारों की उस मजलिस में बुला लिये गये थे, क्योंकि कविताएँ अथवा काव्य की आलोचनाएँ उन्होंने कुछ लिखी थी, पर कहानी एक भी नहीं लिखी थी।) उनका उत्तर देने के बदले नयी कहानी के मानवीय पक्ष का उल्लेख कर यह दर्शाया कि उन्होंने कम-से-कम दो 'नयी कहानियाँ'—कमलेश्वर की 'राजा निरवंसिया' और शेखर जोशी की 'कोसी का घटवार' ध्यान से पढ़ी हैं।....इसी सब में सारा समय समाप्त हो गया। तब आदरणीय जोशी जी ने, जो बहस सुनने के बदले घड़ी और स्टूडियो की लालबत्ती की ओर देखते रहे थे, उनको खत्म करने का संकेत किया और परम उल्लास से घोषणा की कि आज के परिसम्बाद से वे इस परिणाम पर पहुँचे हैं कि नयी कहानी की उपलब्धि खूब घनी और सार्थक है और सभी उपस्थित जन उससे परम संतुष्ट हैं।.... और जब रेडियो की लालबत्ती चली गयी तो रेडियो से संलग्न श्रोताओं ने ऐसे सफल और मनोरंजक परिसम्बाद पर उन्हें ढेरो बधाइयाँ दीं।

मन की बात कहूँ तो ऐसा हास्यास्पद और निरर्थक परिसम्बाद मैंने कभी नहीं सुना। तो भी जिन महानुभाव ने नये कहानीकारों की आठ-दस कहानियों का उल्लेख कर पूछा था कि वे कैसे नयी हैं, और कैसे प्रेमचन्द्र से आगे हैं ? उन्होंने एक आधारभूत प्रश्न उठाया था और मेरे खयाल में उस पर पूरी तरह

विचार करके उस प्रश्न का उत्तर देना चाहिए था ।

०

जहाँ तक हिन्दी की नयी कहानी के आरम्भ और विकास का सम्बन्ध है, 'नयी' के नाम को ले कर वही एक प्रश्न नहीं, प्रश्नों की एक श्रृंखला सामने आ खड़ी होती है ।

● नयी कहानी का आरम्भ कहाँ से माना जाय ? क्या प्रेमचन्द के यहाँ 'नयी कहानी' नाम की कोई चीज है ?

● यदि प्रेमचन्द को पुरानी कहानी का प्रतिनिधि माना जाय और उनसे भिन्न—मनोवैज्ञानिक यथार्थ—विशेषकर सेक्स को ले कर जो कहानियाँ उन्हीं के समय में लिखी जाने लगी थी, उन्हें 'नयी' की संज्ञा दी जाय तो क्या उस दृष्टि से जैनेन्द्र नये कहानीकार नहीं हैं ? क्योंकि प्रेमचन्द की तुलना में उनकी कहानियाँ वस्तु और शिल्प के लिहाज से एमदम भिन्न हैं ।

● यदि जैनेन्द्र को भी पुराना कहानीकार माना जाय तो फिर क्या 'नयी कहानी' का अविर्भाव यशपाल से स्वीकारा जाय ? क्योंकि यशपाल के यहाँ वस्तु और उसे देखने वाली जो दृष्टि है, वह पहले तीनों के यहाँ नहीं है ।

● और फिर अमृतराय....? जिन्होंने 'आह्वान' को छोड़ कर शायद ही कोई कहानी पुराने शिल्प में लिखी हो ।

● यदि इन सबको ही 'पुराने कथाकार' मान लिया जाय तो नयी कहानी 'किससे' या 'किनसे' शुरू हुई ? नयी कविता के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कहा जा सकता है (सप्रमाण) कि उसे शमशेर और प्रभाकर माचवे ने शुरू किया, मुक्तिबोध और नेमिचन्द्र जैन ने उसके समारम्भ में योग दिया और अज्ञेय ने उसका समन्वित रूप प्रस्तुत किया (नामों के आगे-पीछे के बारे में विवाद हो सकता है, पर मूल बात से कोई इनकार नहीं कर सकता) क्या नयी कहानी के सम्बन्ध में भी कोई ऐसी बात कही जा सकती है ?

फिर धूम-फिर कर वही दो प्रमुख प्रश्न सामने आते हैं .

१. क्या प्रेमचन्द के यहाँ भी कुछ ऐसी कहानियाँ नहीं, जो उनके सतत प्रगतिशील और जागरूक कथाकार ने अपने अंतिम दिनों में लिखी, जो हर लिहाज से उनकी पुरानी आदर्शोन्मुख कहानियों से भिन्न हैं और जिन्हें 'नयी' की संज्ञा, वस्तु और शिल्प दोनों के लिहाज से, दी जा सकती है । मिसाल के लिए 'नशा,' 'बड़े भाई साहब,' 'मनोवृत्तियाँ,' और 'कफन' ।

२. इसके विपरीत क्या आज के नये कथाकारों के यहाँ कुछ ऐसी कहानियाँ नहीं हैं, जिनमें चाहे कुछ खूब उच्चकोटि की हैं, लेकिन शिल्प और शैली के लिहाज से पुरानी कहानी से भिन्न नहीं ? उदाहरण के लिए मोहन राकेश की 'मलबे का मालिक,' राजेन्द्र यादव की 'जहाँ लक्ष्मी कैद है,' शिवप्रसाद सिंह की 'नन्हो,' मार्कण्डेय की 'गुलरा के बाबा,' भीष्म साहनी की 'चीफ़ की दावत,' अमरकान्त की 'डिप्टी कलेक्टरी,' कृष्णा सोबती की 'सिक्का बदल गया,' कमलेश्वर की 'देवा की माँ,' कृष्ण बलदेव वैद की 'बदबूदार गली,' आदि.... आदि....।

•

रेडियो के उपरोक्त सेमिनार में उठाये गये प्रश्न ही का नहीं, इन सभी प्रश्नों का कोई-न-कोई उत्तर दिये बिना हम आगे नहीं बढ़ सकते ।

जहाँ तक शिल्प और वस्तुगत प्रयोगों का सम्बन्ध है, इसमें कोई सन्देह नहीं कि ये प्रयोग निश्चित रूप से (बदलते हुए राजनीतिक और सामाजिक माहौल के कारण) प्रेमचन्द के यहाँ आरम्भ हो गये थे और प्रेमचन्द की उपर्युक्त चारों कहानियाँ मेरे इस कथन का प्रमाण हैं । 'कफ़न' और 'बड़े भाई साहब' जैसा पात्रों का चरित्र-चित्रण, कथा की कथानक-हीनता और यथार्थ की पकड़ आज की किसी भी नयी कहानी की उपलब्धि मानी जा सकती है ।

लेकिन इस पर भी 'नया' सब कुछ प्रेमचन्द के यहाँ ही समाप्त नहीं हो गया । जैनेन्द्र ने 'बड़े भाई साहब' की मनोवैज्ञानिकता को दूसरे घरातलो पर (और भी गहरे पैठ कर) उठाया । जैनेन्द्र की 'अपना पराया,' 'फाँसी' अथवा 'पाजेब' आदि पुरानी तरह की कहानियाँ हैं । लेकिन 'राजीव और उसकी भाभी,' 'विल्ली बच्चा,' 'एक रात,' 'नीलम देश की राजकन्या' और 'रत्नप्रभा' उस नयेपन को और भी आगे बढ़ाती हैं ।

इसी कड़ी में अज्ञेय की 'जीवनी शक्ति,' 'रोज़,' 'लेटर बक्स' और 'हीलीबोन की बतखें' आती हैं और यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि 'हीलीबोन की बतखें' में यह शैली अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची ।

यशपाल ने पुराने वस्तु-सत्य को मार्क्सवादी दृष्टि से देखा और परखा । जैनेन्द्र और अज्ञेय ने जहाँ तन और उसकी सहज आवश्यकताओं की गहराई में डुबकी लगा कर, खुर्दबीन से देखी जाने वाली मन की स्थितियों को अपनी गहरी अन्तर्दृष्टि से उजागर किया, वहाँ यशपाल ने शरीर और मन के साथ अर्थ को

जोड़ कर सामाजिक अथवा वैयक्तिक सम्बन्धों को परखा और उस परख के परिणाम हमारे सामने रखे। उनकी कहानी 'पराया सुख' उनकी कला का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है और यशपाल की सूझ-बूझ अकाट्य तर्क और गहरी अन्तर्दृष्टि की परिचायक है।

और यो प्रेमचन्द के जमाने ही से नयी कहानी पुरानी के साथ-साथ अपने नये शिल्प, शैली और दृष्टि को लिये हुए चलने लगी और यदि मैं कहूँ कि यह विकास अभी जारी है, नयी कहानी दो-चार दिशाओं में ही नहीं दशों दिशाओं में विकास कर रही है तो गलत न होगा। बेशुमार लेखक, जिनका नाम चाहे उतना सामने न आये, इस विधा में प्रयोग कर रहे हैं। लेखक का नाम (बार-बार सामने न आने के कारण) याद नहीं रहता, पर कहानी याद रह जाती है। यह प्रगति इतनी बहुमुखी है कि इसे शब्दों अथवा शब्दगत रूढ़ियों में बाँध पाना कठिन लगता है और किसी नयी दिशा में बढ़ने वाला हर कथाकार समझता है कि उसी की दिशा वास्तव में नयी है—पिछले दिनों 'नयी कहानी' के देहाती और शहरी पक्ष को ले कर जो शोर मचा, वह इसी धारणा का परिणाम था।

०

वास्तव में दो महायुद्धों ने संसार भर को जैसे झकझोर कर रख दिया है। आज के लेखक ने पूरे-के-पूरे राष्ट्रों की दूसरी जातियों अथवा राष्ट्रों से एक अंधी, क्रूर पाशविकता का व्यवहार करते हुए, एक अमानवीय कठारता से उसे पद-दलित करते हुए, उनका अस्तित्व तक मिटाते हुए देखा और अजाने ही उसकी पुरानी मान्यताएँ बदल गयीं। ऐसी पाशविकता ऐसी क्रूरता तो पहले कहानियों में कही नहीं थी। साहित्य में तो क्रूर-से-क्रूर व्यक्ति के मन में भी ममता को खोज दिखाया जाता था। इस सामूहिक पाशविकता, का कारण जानने के लिए समूह की इकाई—व्यक्ति—उसकी उत्पत्ति, विकास, उसके मनोभावों और उद्देश्यों की ओर लेखक की दृष्टि गयी। डार्विन, मार्क्स और फ्रायड ने इस काम में उनका पथ-निर्देश किया। एक ने मानव की उत्पत्ति, दूसरे ने उसके क्रिया-कलाप और तीसरे ने उसके मनोविज्ञान के सम्बन्ध में पुरानी धारणाओं को बदल दिया और मानव के कृत्यों का कारण पशु से उसके विकास, मानव-समाज की ऐतिहासिक और आर्थिक यथार्थताओं अथवा उसके विकसित या अविकसित मन की गहराइयों में खोजा जाने लगा।

इस तेहरी दृष्टि से देखने पर पुराने माने हुए सत्य भूठे दिखायी देने लगे ।
—भाई अपनी बहनो से उतना प्यार नहीं करते, जितना बहनें अपने भाइय से
—हमारे यहाँ यह एक माना हुआ सत्य था । पर युद्ध की विभीषिका, दिनो-
दिन बढ़ती कीमतों और देश के विभाजन के बाद, जब लड़कियाँ नौकरी करने
लगीं, वे न केवल आर्थिक रूप से स्वावलम्बनी हुईं, वरन् माता-पिता और
छोटे भाई-बहनों की पालन-कर्ता बनी तो घर में उनकी स्थिति अनायास बदल
गयी और बेरोजगार भाइयों के लिए कही-कही उनका व्यवहार वैसा ही उपेक्षा-
पूर्ण हो गया, जैसे कभी पहले भाइयों का बहनो के प्रति होता था । न केवल
यह, बल्कि माता-पिता को भी उनके इस व्यवहार में कोई असंगति दिखायी नहीं
दी । उषा प्रियम्बदा ने अपनी कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' में इसी
वस्तु-सत्य को नयी दृष्टि से परखा है । इसी बीच मैंने एक बंगला लेखक की
कहानी पढ़ी, जिसमें बड़ा भाई, जो कोई छोटी-सी नौकरी करता है, लगातार
बहन से रुपया हथियाता है और इस बात से डरता है कि वह किसी से प्रेम करके
शादी न कर ले । बहन आखिर इस दुश्चक्र को तोड़ देती है और अपने मन चाहे
युवक के साथ चली जाती है ।

दसियों पुराने राजनीतिक, सामाजिक अथवा वैयक्तिक सत्य इस तेहरी
दृष्टि के प्रकाश में भूठे दिखायी देने लगे । मानव की सद्गुणियों ही को देखते
रहने के बदले, लेखक का ध्यान उसकी ग्रन्थियों, कुप्रवृत्तियों और स्त्रभाव की
विषमताओं की ओर भी गया । जब पुरानी कहानियों के आदर्श पात्र और उनकी
स्थितियाँ जीवन में कही दृष्टिगोचर न हुईं तो वैसी कहानियों से वितृष्णा होने
लगी । लेखक के साथ-साथ पाठक भी कहानी से मनोरंजन को अपेक्षा कुछ
अधिक की माँग करने लगे । तब गढ़े-गढ़ाये काल्पनिक कथानकों का जादू टूटा,
कथाकार ने बदलते जीवन के तकाजे को मान, पहले निर्वैयक्तिक यथार्थवादों
दृष्टि से मानव और समाज को देखा और ऐसी कहानियाँ लिखी, जो जीवन
का एक जीता-जागता, उसकी गति से स्पन्दित, खण्ड-मात्र दिखायी देती थी ।
ऐसी कहानियाँ प्रेमचन्द के वक्त ही से लिखी जाने लगी थी । प्रेमचन्द की 'बड़े
भाई साहब,' अज्ञेय की 'रोज,' अमृत राय की 'कस्बे का एक दिन' ऐसी ही
कहानियाँ हैं । नये कथाकारों में अमरकान्त की 'दोपहर का भोजन,' इस शैली
का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है ।....फिर कथाकार ने वैयक्तिक दृष्टि से अपने पात्रों
के अन्तर में भाँका और अर्धचेतन, उपचेतन और अचेतन तक में गोते लगा
कर मानव की ग्रन्थियों, विकृतियों और कुप्रवृत्तियों से पर्दा उठाया । जेनेन्द्र की

‘रत्नप्रभा’ और अज्ञेय की ‘हीलीवोन की बतखे,’ से ले कर मोहन राकेश की ‘मिस पाल,’ मार्कण्डेय की ‘उत्तराधिकार,’ राजेन्द्र यादव की ‘जहाँ लक्ष्मी कैद है,’ और राजकमल चौधरी की ‘बस स्टॉप’ तक—इन कहानियों की लम्बी शृंखला है।....यही नहीं, नये कथाकार ने उस वैयक्तिकता में भी निःसंग दृष्टि अपनायी और अपने ही मन के भावों का एक निरपेक्ष द्रष्टा की तरह विश्लेषण करने का प्रयास किया। जितेन्द्र की ‘ये घर • ये लोग’ और राजेन्द्र यादव की ‘अभिमन्यु की आत्म-हत्या’ इसके उदाहरण हैं।

दृष्टि बदली, मानव और जीवन को देखने के ढंग बदले, तो कहानी का शिल्प भी बदला। पहले की-सी कथानक-प्रधान, झटका देने और मधुर टीस उपजाने वाली, गठी-गाठी कहानियों के बदले जीवन की गहमागहमी, रंगारंगी, कटु-यथार्थता, जटिलता, संश्लिष्टता का प्रतिबिम्ब लिये हुए^१ सीधे-सादे स्केच की-सी,^२ निबन्ध की-सी,^३ संस्मरण^४ अथवा यात्रा-विवरण^५ की-सी, कुछ प्रभावों अथवा स्मृतियों का गुम्फन मात्र,^६ वर्णनात्मक,^७ चित्रात्मक,^८ डायरी के पन्नों^९ अथवा पत्रों का रूप लिये^{१०} हुए, एक ओर लोक कथा और दूसरी ओर उपन्यास की हदों को छूती^{११} हुई—तरह-तरह की कहानियाँ लिखी जाने लगी। पहले कहानियों में उपमाओं का प्रयोग होता था, जिससे उनकी सरलता और सुगमता द्विगुणित हो जाती थी, अब उनमें स्पष्ट अथवा अस्पष्ट बिम्बों और प्रतीकों का प्रयोग होने लगा, जिससे उनकी जटिलता और संश्लिष्टता बढ़ी। निर्मल वर्मा की ‘परिन्दे,’ मार्कण्डेय की ‘धुन,’ राजेन्द्र यादव की ‘अभि-

१. जितेन्द्रजी और जोंक (अमरकान्त), जानवर और जानवर (मोहन राकेश) प्लाट का मोर्चा (शमशेर बहादुर सिंह)

२. खेल, लड़के (रघुवीर सहाय)

३. समाप्ति (जैनेन्द्र)

४. अंकल (रामकुमार), द्रौपदी (लक्ष्मीनारायण लाल)

५. पहाड़ की स्मृति (यशपाल)

६. खुशबू (राजेन्द्र यादव), खिड़की (मलयज)

७. खामोशी (कृष्ण बलदेव वैद)

८. निशाऽऽजी (नरेश मेहता)

९. तित्प्यरक्षिता की डायरी (नरेश मेहता)

१०. सईदा के खत (अमृत राय)

११. नीलम देश की राजकन्या (जैनेन्द्र), तथा नीली शील (कमलेश्वर)

मन्यु की आत्म-हत्या,' अमृतराय की 'मंगलाचरण' ऐसी ही कहानियाँ हैं। लेकिन कहानी के नये शिल्प में प्रतीकों की आवश्यकता थी। उपमाएँ प्रायः बाहर की स्थितियों को समझने में सहायता देती हैं, विम्ब और प्रतीक मन की स्थितियों को समझने में सहायक होते हैं। कई बार जिस मानसिक स्थिति को समझने के लिए पैरे और पृष्ठ रँगने की आवश्यकता होती है, वह मात्र एक विम्ब अथवा प्रतीक के माध्यम से समझा दी जाती है।

लेकिन जैसे वस्तु और शिल्प के ये प्रयोग पुराने कथाकारों में भी मिलते हैं, वैसे ही गठी-गठाई, झटका दे कर खत्म होने या मन में एक टीस-सी छोड़ देने वाली कहानियाँ नये कथाकारों ने भी लिखी हैं। मैं यहाँ नये कहाने वाले-कथाकारों में से प्रत्येक के यहाँ से दो-दो कहानियाँ देता हूँ, जिनसे पहली पुरानी कहायेगी और दूसरी नयी। जैसे राकेश के यहाँ 'मलवे का मालिक,' और 'नये बादल,' राजेन्द्र यादव के यहाँ 'जहाँ लक्ष्मी कैद है,' और 'खुशबू,' रेणु के यहाँ 'तीर्थोदक,' और 'मारे गये गुलफाम,' कृष्णा सोबती के यहाँ 'सिक्का बदल गया,' और 'गुलाब जल गंडेरियाँ,' मन्नू भण्डारी के यहाँ 'सियानी बुआ,' और 'यह भी सच है,' मार्कण्डेय के यहाँ 'गुलरा के बाबा,' और 'माही,' अमरकान्त के यहाँ 'डिप्टी कलेक्टरी,' और 'दोपहर का भोजन,' भीष्म साहनी के यहाँ 'चीफ की दावत,' और 'इमला,' इन कहानियों को पढ़ कर मालूम होगा कि ये तथाकथित नये कथाकार कुछ एकदम नये नहीं हैं 'पुराने' के साथ जुड़े हैं।

०

नये कथाकारों को मैं तीन श्रेणियों में बाँटना चाहूँगा :

१ वे कथाकार, जिन्होंने चाहे दो-एक नये प्रयोग किये हों, लेकिन साधारणतः उनकी कहानियाँ नख से शिख तक चुस्त और दुरुस्त पुरानी शैली के पूरे मँजाव के साथ लिखी जाती हैं। इनमें राकेश, शिवप्रसाद सिंह, रेणु, कृष्णा सोबती, मन्नू भण्डारी, ऊषा प्रियम्बदा और शेखर जोशी प्रमुख हैं।

२ वे कथाकार, जिन्होंने चाहे चार-छैं कहानियाँ पुरानी शैली की लिखी हों, पर जिनका रुझान नये शिल्प और नयी वस्तु की ओर है। इनमें राजेन्द्र यादव, मार्कण्डेय, राजकमल चौधरी और प्रयाग शुक्ल के नाम उल्लेखनीय हैं।

३ वे कथाकार, जिन्होंने एकदम नया शिल्प और नयी वस्तु अपनायी है। इनमें रामकुमार, निर्मल वर्मा, रघुवीर सहाय, नरेश मेहता, राजेन्द्र किशोर,

मुद्राराक्षस, रणधीर सिन्हा, वीरेन्द्र मेंहदीरत्ता, शरद जोशी आदि के नाम लिये जा सकते हैं ।

ऐसे बेगिनती नये कथाकार, जिनकी दो-एक कहानियाँ ही मैंने पढ़ी हैं (जिनकी कहानियों की तो याद है, पर लेखकों की नहीं) इन्हीं तीन श्रेणियों के अन्तर्गत आते हैं । दयानन्द अनंत या ऐसा ही कुछ नाम याद आता है, जिनकी बड़ी ही सुन्दर नख-से-शिख तक दुरुस्त कहानी 'गुड़ियाँ गले न गले' मैंने पढ़ी थी और रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव की कहानी 'वेश्या नहीं बनूंगी' अभी पढ़ी है, जिसमें शिल्पगत नया प्रयोग है, यद्यपि कहानी उतनी अच्छी नहीं । इन सभी कथाकारों के सम्मिलित प्रयत्नों से नयी कहानी का जो रूप सामने आता है, वह उज्ज्वल दीखता है । पुरानी परम्परा से हट कर लिखने वालों ने भी कुछ बड़ी सुन्दर कहानियाँ दी हैं—मार्कण्डेय की 'माही,' रामकुमार की 'हुस्ना बीबी,' निर्मल वर्मा की 'परिन्दे,' नरेश-मेहता की 'तथापि,' अमरकांत की 'दोपहर का भोजन,' राजकमल चौधरी की 'बस स्टाप'— इस कथन का प्रमाण है । एक खतरा अवश्य है कि नयी कहानी नयी कविता की तरह पश्चिम की वस्तु-स्थितियों और मनोभावनाओं को अपने ऊपर लाद कर दुर्बोध, दुर्गम और अवास्तविक न हो जाय ! विशिष्टता के चक्कर में कुछ नये कथाकार इसका भी प्रयास कर रहे हैं । श्रीकान्त वर्मा की कहानी 'टोर्सी' इसका उदाहरण है । उसका पुरुष न यहाँ का पुरुष लगता है, न युवती यहाँ की युवती । मार्कण्डेय की 'धुन' और अमृत राय की 'मंगलाचरण' का प्रतीक इतना दुर्बोध है कि लेखक के समझाये ही समझ में आता है और इस पर भी वह कथा से स्वतः निःसृत नहीं, ऊपर से लादा हुआ प्रतीत होता है । फिर पद्य तो आत्मरत हो कर जी सकता है (तथापि इसमें मुझे संदेह है) लेकिन गद्य के लिए दुर्बोध हो कर जीना मुश्किल है । अच्छी बात यही है कि इन कथाकारों में राकेश, शिवप्रसाद सिंह, राजेन्द्र यादव, भोष्म साहनी, कृष्णा सोवती, कमलेश्वर, मन्नू भण्डारी, ऊषा प्रियम्बदा आदि के रूप में ऐसे सक्षम कथाकार हैं, जो परम्परा से कटे नहीं, वरन् पुरानी परम्परा के गुणों को अपनी शैली में समो कर नयी वस्तु को अत्यन्त मनोरंजक और हृदयग्राही ढंग से दे रहे हैं ।

०

जहाँ तक विगत की तुलना में वर्तमान कहानियों के सामर्थ्य का प्रश्न है, पुराने कथाकार के नाते मेरे लिए उस पर कोई राय देना संगत नहीं है । नये कथा-

कारों और आलोचकों को 'कफ़न,' 'मनोवृत्तियाँ,' 'बड़े भाई साहब,' 'नशा,' 'एक रात,' 'रत्नप्रभा,' 'पाज़ेब,' राजीव और उसकी भाभी,' 'जीवनी शक्ति,' 'रोज़,' 'लेटर बक्स,' 'हीलीबोन की बतखें,' 'पराया सुख,' 'पहाड़ की स्मृति,' 'अपनी-अपनी जिम्मेदारी,' धर्मयुद्ध,' 'समय' जैसी उच्चकोटि की पुराने लेखकों की नयी कहानियाँ पढ़ कर अपनी राय बनानी चाहिए। बड़ी भिन्न के साथ मैं केवल इतना ही कह सकता हूँ कि नये लेखकों की कुछ कहानियाँ इनके बराबर चाहे पड़ जायँ, पर इन पर भारी कम ही पड़ेगी। लेकिन साहित्य में तुलना कोई अच्छी चीज़ नहीं। एक सुन्दर रचना की तुलना दूसरी सुन्दर रचना से की ही नहीं जा सकती। केवल दोनों का रस लिया जा सकता है। नये कथाकारों में नये ढंग से बात कहने की जो ललक है, नये रूपाकार को ढूँढ़ने या अपनाने की जो छटपटाहट है, पुराने के प्रति जो खिजलाहट अथवा आक्रोश है, वह उनकी यौवन शक्ति का ही प्रतीक है और इसीलिए आश्चर्य भी करता है। क्योंकि पुराने के प्रति आक्रोश और नये की खोज जिन्दगी का परिचय देती है। नये लेखकों में जो लोग प्रयोग को महज़ प्रयोग के लिए, अपनी विशिष्टता सिद्ध करने या दूसरों को चौकाने के लिए लेंगे, वे शायद दूर तक नहीं जा सकेंगे, जो विभिन्न प्रयोग कर के ऐसी शैली अपना लेंगे, जिसमें वे अपनी अनुभूतियों को अपने विशिष्ट ढंग से व्यक्त कर सकें और जिन्दगी भर टामकटोये न मारें, वे जरूर साहित्य पर अपनी शैली की अमिट छाप छोड़ जायेंगे।

इसके अतिरिक्त नये लेखक के लिए इस बात का भी ध्यान रखना जरूरी है कि वह कैसा भी नया प्रयोग क्यों न करे, उसकी दृष्टि साफ रहे और जो वह कहना चाहता है, वह जरूर कह दे। यह नहीं कि वह कहना कुछ चाहे और छपी कहानी कुछ और कहे। 'अभिमन्यु की आत्म-हत्या' में ऐसी ही बात हुई है। कथ्य वहाँ बोधगम्य नहीं रहा और लेखक जो कहना चाहता है, वह नहीं कह पाया। कहानी की अन्तिम पंक्ति—'वह मेरी आत्मा की लाश थी' सारे कथ्य को झुठला देती है। मेरे खयाल में आत्मा की हत्या करके जो आदमी लौटता, वह यह कहानी न कहता। हुआ वास्तव में यह कि कथा का नायक आत्म की हत्या करने गया था, पर आत्म की लाश नहीं, सजीव आत्म को अपने कंधे पर लादे लौट आया। सुमद्रा उसके अन्तर की माँ, याने सृजन-शक्ति याने आत्म, और भी गहरे में जायँ तो—आत्मा ही का प्रतीक है। उसने उसे छोड़ा कहाँ? खत्म कहाँ किया? डुबाया कहाँ? उसे तो वह ले कर चला आया

है, अपने शिशुओं के लिए, याने अपनी रचनाओं के पालन-पोषण के लिए.... ऐसा ही किंचित धुंधलापन मार्कण्डेय की 'धुन' में भी है, लेकिन राजेन्द्र यादव ने अपनी कहानी 'खुले पंख : टूटे डैने' में थीम को बड़ी कुशलता से निभाया है और मार्कण्डेय की 'माही' छोटी होने पर भी, प्रयोग के नयेपन और संकेत (सज्जेशन) के अति सूक्ष्म होने के बावजूद, मन पर अमिट प्रभाव छोड़ जाती है। क्योंकि जो बात मार्कण्डेय उस कहानी में कहना चाहता है, वह उसने बड़ी बारीकी, लेकिन पूरी सफ़ाई से कह दी है।

यहाँ एक बात बोधगम्यता के सम्बन्ध में कहना चाहता हूँ। कई बार कहानी उच्चकोटि की होती है, पर चूँकि पाठक उसे उस ध्यान से नहीं पढ़ता जिसकी यह अधिकारिणी होती है, इसलिए वह उसके मर्म पर उँगली नहीं रख पाता, यद्यपि सूत्र पा जाने पर वह बार-बार उसे पढ़ता है। लेखक मीठा हलवा बना कर कहानी पाठक के सामने रखे कि वह एक ही बार में उसे गटक जाय, बोधगम्यता के नाम पर ऐसी माँग मैं नहीं करता। कहानी जहाँ अपने ही शिल्पगत दोष के कारण दुर्गम हो जाती है, वही मुझे शिकायत है; और 'अभिमन्यु की आत्म-हत्या' और 'धुन' ऐसी ही कहानियाँ हैं।

०

जहाँ तक मेरे मत का प्रश्न है, मैं समझता हूँ कि सबसे महत्व की चीज वस्तु और उसे देखने वाली दृष्टि है। उसके बाद शिल्प का स्थान है। १९३८ से '४८ तक उर्दू-कहानी में लगभग वे सभी प्रयोग किये जा रहे थे, जो कि आज हिन्दी में किये जा रहे हैं (कोई अन्वेषी बड़ी आसानी से उस वक्त की पत्रिकाओं को देख कर मेरे कथन की सच्चाई को जान सकता है) और उस वक्त आज की हिन्दी कहानी की तरह उर्दू कहानी की गति में बाढ़ पर आयी नदी का वेग था और कथाकारों की तीन पीढ़ियाँ एक ही वक्त में प्रतिस्पर्धा के साथ, सृजनरत थी। नये-नये प्रयोग आये दिन हो रहे थे। ऐन उस वक्त माँपासाँ और माँम के शिल्प से प्रभावित हो कर मंटो ने कहानियाँ लिखनी शुरू की और उसी पुराने-शिल्प को पूरी तरह अपना कर, अपनी वस्तु के नयेपन, दृष्टि की गहराई और गहन मानवीयता के साथ उर्दू कहानी साहित्य में अपने लिए अमर स्थान बना गया।

नये कथाकारों के सामने मैं मंटों की मिसाल रखना चाहता हूँ। शिल्प वे कोई भी अपनायें। यदि उनकी दृष्टि साफ़ और गहरी है, कहने के लिए उनके पास कुछ नया है, अपना है, अनुभूत है (चुराया या सयत्न अपने ऊपर

लादा हुआ नहीं) और उनके हृदय में गहरी मानवीयता है, तो जो वे लिखेंगे, सीधा दिल पर असर करेगा। और हिन्दी साहित्य ही नहीं, हिन्दी के माध्यम से विश्व साहित्य पर अपनी नक़्श छोड़ जायगा।

१९६१

पत्र-परिचर्चा

असामान्य अनुभव या साधारणता में छिपी गहराई



नयी कहानियाँ से रेणु और राकेश का पता काटने के बाद भी भैरवप्रसाद गुप्त ने एक कॉलम 'हाशिये पर' श्री नामवर को दिया और दूसरा कॉलम 'जो लिखा जा रहा है' मार्कण्डेय जी को। नामवर, जैसा कि पहले विस्तार से बताया जा चुका है, अपने कॉलम में अपने गुट के विरोधी नये सक्षम शहरी लेखकों को योजनाबद्ध रूप से काटने लगे। मार्कण्डेय जी ने पुराने असिद्ध लेखकों को 'मटियामेट' करने का बीड़ा उठाया।

मार्कण्डेय ने उन दिनों उग्र, जैनेन्द्र, अज्ञेय, अशक पर लेख लिखे और 'नयी कहानियाँ' से भैरव के हट जाने पर 'माया' में यशपाल पर; और बड़ी सफ़ाई से उन्हें काटा और ब्रूटस के गुणों का बखान करने वाले मार्क-एण्टनी की भाषा में उन लेखकों के गुण बताये और उनकी अच्छी कहानियों को निकम्मा साबित किया। इसकी कुछ हानि उन लेखकों को हुई हो या नहीं, मार्कण्डेय जी को यह लाभ हुआ कि लोगों ने उन्हें कथाकार के बदले आलोचक मान लिया।

इसी सिलसिले में मार्कण्डेय ने पहला बार अशक जी पर किया। और दिसम्बर, १९६१ में उन्होंने अशक जी के कहानी-संग्रह 'पलंग' की समालोचना की—एक नयी टेकनिक से—उनकी बहुचर्चित कहानी 'ठहराव' की नायिका शक्ती की सहेली मन्नी की ओर से अशक जी के नाम लिखे एक पत्र के माध्यम से।

अशक जी को पत्र पढ़ कर हैरत हुई, क्योंकि 'पलंग' की सभी कहानियाँ छपने से पहले उन्होंने अपने इन दोनो मित्रों को सुनायी थीं और मार्कण्डेय जी ने विशेष कर उनकी प्रशंसा की थी।

तब अशक जी ने भैरव से कहा कि मैं इस आलोचना का उत्तर लिखूंगा।

"तुम लिखो, मैं अगले महीने इसी कॉलम में तुम्हारा पत्र छापूंगा।" भैरव ने कहा।

"इसका उत्तर कुछ लम्बा होगा।"

"तुम लिखो, चार पृष्ठ तक लम्बा उत्तर मैं छाप दूंगा।"

यद्यपि अशक जी 'कहानी' वाले अपने लेख के संदर्भ में अपने इस 'परम' मित्र की कायरता और बददयानती देख चुके थे, पर उन्होंने लम्बा पत्र (नम्बर-१) लिखा और भैरव को दे आये ।

उस शाम को मार्कण्डेय भैरव से मिलने गये तो वापसी पर वे अशक जी को रिक्शे में जाते मिले । इतने भन्नाये हुए कि उन्होंने अशक जी की 'हैलो मार्कण्डेय' का उत्तर नहीं दिया और मुँह फेर कर निकल गये । अशक जी ने रिक्शा मोड़ लिया और उन्हें सिविल लाइन्ज जा पकड़ा । तब भैरव ने कहा कि मार्कण्डेय उतना लम्बा पत्र छापने का विरोध करते हैं । तुम उसे कुछ छोटा कर दो ।

“पर तुमने कहा था—चार पृष्ठों का लिखो ।” अशक जी ने व्यंग्य किया, “तुम वही पुराने कायर हो !”

इस पर मार्कण्डेय आगे आ गये और उस तेजी से, जो उन्हीं का हिस्सा है, उन्होंने अशक जी को समझाया कि लेख की किसी बात पर उन्हें आपत्ति नहीं, पर लेख लम्बा है । “अशक जी, आप सभी युक्तियाँ रखें, पर उसे छोटा कर दें ।” मार्कण्डेय जी ने कहा, “मेरा कॉलम तो कट नहीं सकता । इतने लम्बे पत्र के लिए जगह नहीं ।” (जैसे सम्पादक भैरव नहीं मार्कण्डेय थे) ।

“छोटा बहुत तीखा हो जायगा और तुम उसे बरदाश्त नहीं कर पाओगे ।” अशक जी ने कहा ।

इस पर दोनों ने आश्वासन दिया कि नहीं, कैसा भी तीखा हो, पर पत्र छोटा होना चाहिए, क्योंकि लम्बा पत्र होगा तो मार्कण्डेय का कॉलम नहीं जा पायेगा ।

“ठीक है, मैं एक पृष्ठ का पत्र लिख दूंगा ।”

दूसरे दिन अशक जी ने एक छोटा-सा पत्र (पत्र नं० २) लिखा और भैरव के घर ले गये ।

पत्र पढ़ते ही भैरव बमकने लगे—“ठीक है, मैं इसे छापूँगा ।...अब तो तुम्हें शान्ति मिलेगी ।...अब तो तुम खुश हो ।...मैं इसे छापूँगा...तुमको शान्ति मिलनी चाहिए ।”

जितना भैरव चिल्लाते, अशक जी मुस्कराये जाते । “नहीं पसन्द आया तो मैं एक और लिख देता हूँ । छोटे पत्र में तो जवाब इसी तरह दिया जा सकता है ।”

“ठीक है, और तरह नहीं दिया जा सकता तो मैं इसे ही छापूंगा !”... और वे सीने पर जोर-जोर से हाथ मारने लगे ।

“मैंने यह छपवाने के लिए नहीं लिखा, तुम्हें यह बताने के लिए लिखा है कि मैं संक्षिप्त पत्र लिखना जानता हूँ और तीखी बात का उत्तर देना मुझे आता है । तुम इसे चाहे छापो नहीं, पर मार्कण्डेय को दिखा देना ।”

और भैरव से पत्र वापस ले कर उन्होंने एक तीसरा पत्र लिखा, जो न पहले जितना लम्बा था और न दूसरे जितना छोटा । न पहले जितना व्याख्यात्मक न दूसरे जितना संघातक । और यह पत्र मार्कण्डेय के कॉलम ‘जो लिखा जा रहा है’ के अन्तर्गत ‘एक औरत का पत्र’ के उत्तर में जनवरी, १९६२ की नयी कहानियाँ में छपा ।

अशक के नाम एक औरत (मार्कण्डेय) का खत

०

इस बात का उल्लेख करते हुए कि शक्को (ठहराव की नायिका) के पत्र का उत्तर वह शक्को को देने के बदले अशक जी को क्यों दे रही है मन्नो (मार्कण्डेय) ने अशक जी को सम्बोधित करते हुए लिखा : कि जीवन अपने सहज रूप में किसी पहले से तय किये हुए मोर्चे पर महज लेखक की कुण्ठा की पूर्ति के लिए संगठित नहीं हो सकता । हार-जीत के मिले-जुले योग के अन्दर ही से कोशिशों की छान-बीन हो सकती है—और होती भी है, पर चूँकि अशक जी के लिए यह सब मनुष्य की दुर्बलताओं में शामिल है और हर स्थिति में सफलता की खोज को वे कला में भी परम लक्ष्य बनाये हुए हैं, इसलिए प्रेम का कोई व्यवस्थित प्रसंग मिलते ही वे भट उसमें 'विचवई' करने के लिए पक्षधर बन कर पत्र लिख देने की हृद तक पहुँच जाते हैं । इसीलिए शक्को को न लिख कर मन्नो (जिसे ठहराव की नायिका शक्को ने पत्र लिखा था) अशक जी ही को पत्र लिखती हैं । 'नाम में क्या रखा है अशक जी,' मन्नो (मार्कण्डेय) कहती है, 'बात आपकी है, इसलिए यह उत्तर भी सीधे आपको लिख रही हूँ ।'

०

['ठहराव' अशक जी के कहानी-संग्रह 'पलंग' की एक कहानी है । जिसमें केवल एक पत्र है जो शक्को नाम की एक युवती अपनी शादी के दो वर्ष बाद अपनी सहेली मन्नो का पत्र पा कर उसे उत्तर में लिखती है । मार्कण्डेय मन्नो बन कर न केवल शक्को के उस पत्र का उत्तर अशक जी को देते हैं, वरन् उस पत्र में पलंग की अन्य कहानियों की छिछली समालोचना भी करते हैं :]

०

'ठीक भी है,' मन्नो (मार्कण्डेय) अशक जी को लिखती है, 'शक्को आपकी रचना है, इसलिए यदि उसके मुँह में आपने अपनी ज़वान और सीने में अपना दिल रख दिया है तो इसका बुरा नहीं माना जाना चाहिए । सभी ऐसा करते हैं, लेकिन सच्चाई के नज़दीक वही पहुँचते हैं, जिनके पास चरित्र और उसके पूरे परिवेश की समझ और उसकी रचना के लिए शिल्पगत कुशलता होती है ।' और यो गुरु करके मन्नो (मार्कण्डेय) लिखती है कि अशक जी के पास वह शिल्प-

गत कुशलता नहीं है, यह कहने की घृष्टता तो वह नहीं करेगी, पर इतना जरूर कहना चाहेगी कि 'ठहराव' में आवेग और ममता को जो कसौटियाँ अशक जी ने निर्मित की हैं, वे शब्दार्थ में तो गलतफहमी पैदा करती ही हैं, कहानी के घटना-चक्र और रचना-प्रक्रिया की कमजोरियों के कारण और भी बेमानी हो उठी है—कि हेमी और नागपाल, दोनों के लिए अशक जी कथा में जो प्रसंग लाये हैं, उनमें न तो आवेग है और न ममता ।

“वेचारा हेमी रात में सोते में चौक कर पूछता है ‘कौन ?’ और अशक जी को शकको रानी उत्तर देती है, ‘मैं शकको !’” और यों व्यंग्य कर के मन्नो कहानी से उद्धरण देती है, ‘मेरे (शकको के) होंटों से बमुश्किल आवाज निकली और दूसरे ही क्षण मैं उसके सीने से चिमट गयी,’ और कमेंट करती है कि इस प्रक्रिया में आवेग होता तो शकको जी बच्चे से हो जाती और यदि शकको की जगह मन्नो होती तो हेमी के इस ठण्डेपन का पूरा मजा चखाती और उसे तीसरे सेक्स का मान बैठती । और लिखती है कि यदि यह मान भी लिया जाय कि यह शकको का आवेग था तो नागपाल के संपर्क ही में शकको को कौन-सी ममता मिली ? सुहागरात को, बड़े ही उकता देने वाले ढंग से, वह अपनी मृत माँ की कथा ले बैठा और खासे सिनेमाई ढंग से दोनों जने माँ की तस्वीर के सामने पहुँच गये—यही गनीमत है कि शकको ने उस समय कोई गाना नहीं शुरू किया, नहीं पूरी तरह फ़िल्मी दृश्य प्रस्तुत हो जाता ।

इसके बाद मन्नो (मार्कण्डेय) नौकर के साथ माँ की कृपा वाले प्रसंग को आलोचना करती है और लिखती है कि वह प्रसंग भी ‘स्टेल’ और सतही है; कि वेचारी माँ की ओर पल भर को भी किसी का ध्यान नहीं जाता ।

मन्नो (मार्कण्डेय) को इस बात में भी आपत्ति है कि नागपाल सुहाग-कच में प्रवेश करते ही अपनी दुलहिन से यह पूछ बैठता है कि उसे कोई तकलीफ़ तो नहीं हुई और वेचारी चाची की शिकायत करने लगता है, जो विवाह के प्रबन्ध में लगी हुई थी । यह आपत्ति करने के बाद मन्नो लिखती है, “अगर शकको में ममता उमड़ आने के महज यही कारण थे तो इसमें ज़रा भी सन्देह नहीं कि मात्र लेखक ने इस ममता-भरे स्नेह की अनुभूति को होगा ।”

(इतना लिखने के बाद मन्नो भूल जाती है कि वह साधारण लड़की है और एकदम मार्कण्डेय की भाषा में बोलने लगती है :)

“यदि खीच-तान कर भी इन्हें (नागपाल और शकको को) दो विश्वसनीय मानव-चरित्रों की संज्ञा दी जाय तो भी कहानी के शिल्पगत गठन की कमजोरियों

के कारण वे ग्राह्य नहीं होते ।” और इस बात पर अफसोस प्रकट करती है कि इन्हीं दोनों चरित्रों को ‘ठहराव’ के लेखक की सहानुभूति प्राप्त है, क्योंकि ममता की नींव पर प्रेम की इमारत खड़ी करने का भार इन्हीं के कमजोर कंधों पर आ पड़ा है । मन्नो (मार्कण्डेय) को इस बात पर हैरत होती है कि जो पात्र अशक जी की मान्यताओं का बोझ ढोने का काम करते हैं, वे ही कृत्रिम हो उठते हैं । हाँ, हेमी जरूर जिन्दा पात्र है, क्योंकि वह शक्को के आवेग की धार पर अपनी सारी सहजता के कारण बलिदान हो चुकता है । यही कारण ‘भाग और मुस्कान’ (पलंग की एक अन्य कहानी) के ‘हरिया’ की शक्ति का है, जो अपनी सारी विसंगतियों के साथ उभर आता है और एक समर्थ और श्रेष्ठ चरित्र के रूप में उस कहानी की रोढ़ बन जाता है (और यही मन्नो (मार्कण्डेय) ‘ठहराव’ की आलोचना भूल कर उसके लेखक पर सीधा व्यक्तिगत आक्रमण करते हुए लिखती है :) “मुझे बार-बार लगता है : जैसे अपने वैयक्तिक अनुभवों के लिए ही आपका रचनाकार पूर्णतः समर्पित है और अपने पर इस कदर लुभाये रहने के कारण आपकी सहानुभूति के चरित्र मशीनी हो उठते हैं । कहीं ऐसा तो नहीं है कि आपके जीवनानुभव ही असामान्य हैं ।”

अपनी इस बात को मन्नो (मार्कण्डेय) यों व्याख्यायित करती है कि अशक जी ने अपनी कहानी ‘पलंग’ के लिए फिर सुहाग-कच ही को चुना है और फिर बेचारी माँ को प्रेत की तरह पृष्ठभूमि में ला खड़ा किया है ।

मन्नो (मार्कण्डेय) का यह कहना है कि अवान्तर प्रसंगों के बावजूद ‘ठहराव’ के नागपाल और ‘पलंग’ के केशी में कोई अंतर नहीं । इन दोनों चरित्रों के पीछे कलागत अन्तर्संघर्ष की कोई पीठिका नहीं उभरती । इतना जरूर लगता है कि इन पात्रों के सर्जक के मन में इन चरित्रों के लिए कोई उद्वेग है जरूर, पर उन्हें ‘कलागत सौष्ठव’ प्रदान करने में किन्हीं कारणों से वह सफल नहीं हो पाया ।

इतना ही नहीं मन्नो (मार्कण्डेय) को तो यह भी लगता है कि ‘भाग और मुस्कान’ के मल्होत्रा और ‘बेबसी’ (पलंग की एक अन्य कहानी) के लाल को भी लेखक ने उसी मिट्टी से गढ़ा है । उम्र चूँकि इन दोनों की ज्यादा है, इसलिए ‘हिसाब-किताब’ में ये और भी ‘प्रवीण और अधिक ठण्डे’ हैं, लेकिन यदि उन दोनों की सुहागरात का हाल किसी तरह मालूम किया जाय तो मन्नो (मार्कण्डेय) को पूरा यकीन है कि नागपाल और केशी की अपेक्षा उस रात उन दोनों ने कम नाटक न किया होगा ।

यह सब लिखने के बाद, मन्नो फिर एक बार यह भूल जाती है कि वह

औरत है और मार्कण्डेय के स्वर में बोल उठती है—“आवेग (जिसे मैं शक्ति मानती हूँ) की कमी को पूरा करने के लिए किसी भी अन्य मानवीय प्रकृति को प्रेम के आधार के रूप में मानना स्वयं अपने में एक बड़ा असंतुलन है। बहर-हाल मेरी राय तो यह है कि इन चरित्रों को आप कुछ दिन असली शिला-जीत के सेवन की सलाह दें।”

लेखक को यह सद्परामर्श देने के बाद मन्नो (मार्कण्डेय) सेक्स पर अपने विचारों के मोती बिखेरती हुई अशक जी को विश्वास दिलाती है कि वह शक्को का मज्जाक नहीं उड़ा रही, कि उसे शक्को की मानसिक पीड़ा का पूरा आभास है। सेक्स और एकांतिक जीवन में समझौता कर के जीने वाली स्त्री संसार में सबसे दयनीय होती है और उस हालत में तो और भी, जब वह एक संतुलित और सहज व्यक्ति (हेमी) की चहेती रह चुकी हो।

मन्नो (मार्कण्डेय) के खयाल में औरत कोई अलग जीव नहीं है। वैसे ही जैसे आवेग के बिना प्रेम कोई चोख नहीं है। औरत को पहली मान कर ममता, आवेग आदि के द्वारा अपने को जीवित रखने और रेशे उधेड़ने में वह कोई घुड़ाई नहीं मानती, पर इतना वह जोर दे कर कहना चाहती है कि प्रेम की प्रतिक्रिया स्त्री-पुरुष दोनों में होती है। उसके स्तर भिन्न हो सकते हैं, पर वह इकतरफा नहीं होती। बहुत-से पुरुष स्त्री की तरह और स्त्रियाँ पुरुष की तरह प्यार चाहती हैं और मन्नो ने जो कुछ भी इस संदर्भ में जाना समझा है, उससे वह इसी परिणाम पर पहुँचती है कि सेक्स के साथ आवेग निहायत जरूरी है। बिना सेक्स के प्रेम की बात करना ‘मानवीय राग के प्रवेश-द्वार की अनभिज्ञता’ ही प्रदर्शित करेगा। कि ममता का द्वार उसके बाद पड़ता है; लेकिन मन्नो को लगता है कि अशक जी वहाँ पहले ही घुसे बैठे हैं और अब तक भूल चुके हैं कि वहाँ तक पहुँचने का पहला दरवाजा कौन-सा था।

‘ठहराव’ की इतनी लम्बी विवेचना और लेखक पर व्यक्तिगत आक्षेप करने के बाद मन्नो लिखती है कि संग्रह (पलंग) के मुख्य स्वर के रूप में विज्ञापित कहानियाँ (पलंग, भाग और मुस्कान, ठहराव, वेबसी और एम्बेसेडर) अशक जी के कलाकार की मुख्य उपलब्धियाँ नहीं। उन्हें विरुद्ध-भाव-प्रकृति की रचना में ही सफलता मिलती है—जहाँ कि वे आलोचक होते हैं और असम्पृक्त हो कर व्यंग्य अथवा विरोध करते हैं। ‘खाली डिब्बा’ (पलंग की एक अन्य कहानी) में इसीलिए चरित्रों के कोण साफ़ उभरे हैं और बात बन गयी है।

‘भाग और मुस्कान’ के ‘हरिया’ पर लेखक को बघाई भेजते हुए मन्नो इस

बात पर खेद प्रकट करती है कि उसमें प्रोफेसर मल्होत्रा के वैमानी अनुभव-तन्त्र का बेकार जाल बुन दिया गया है।

अन्त में मन्नो, मार्कण्डेय नहीं, सचमुच मन्नो बन जाती है और लिखती है :

“हेमी अच्छा है, अशक जी, मैंने उसे सम्पूर्ण विरोधाभासों और अन्तर्संघर्षों में पाया है। इसलिए शक्को की तरह मेरे आगे हार-जीत की कोई बाज़ी नहीं है—प्रेम के किसी आगामी अनुभव से इस सम्बन्ध की भर्त्सना करने का भी मेरा इरादा नहीं है। वरना इस विस्तृत संसार में प्रेम का अनुभव ही जोड़ती रह जाऊँगी। इसलिए मैं हेमी से पढती हूँ—भावनाओं के चक्कर में भी पड़ गयी हूँ, अच्छे नम्बरों से पास हो कर हेमी से विवाह भी करना चाहती हूँ। आशा है, आशीर्वचन जरूर भेजेंगे।”

और नीचे नाम है :

स्नेहाधीन आपकी (ठहराव की)

मन्नो

अश्वक का पत्र : एक औरत के नाम-१

प्रिय मन्नो,

‘नयी कहानियाँ’ में अपने नाम तुम्हारा पत्र पढ़ा। तुमने मुझे सीधा खत लिखा होता तो वह ऐसा न होता, तुम्हारी ओर से बात कहते-कहते मार्कण्डेय यह भूल जाते हैं कि बात एक लड़की लिख रही है, किसी हिन्दू घराने की अनब्याही लड़की ! क्योंकि शिलाजीत की बात तुम क्या लिखतीं, जबकि ब्याही लड़कियों को भी उसका पता नहीं होता। जिनके पति शिलाजीत खाते हैं, वे भी उसे थके दिमाग की दवा ही बताते हैं। तुम ऊँचे घराने की माडर्न लड़की, तुम लिखती भी तो किसी हार्मोन की बात लिखती, शिलाजीत की नहीं। मार्कण्डेय ने शायद अपने अनुभव से यही बात लिख दी और भूल गये कि पत्र एक लड़की लिख रही है।

लेखक ने अपनी कुण्ठा कहानी में व्यक्त की है, यह इम्प्रेसन भी मार्कण्डेय का है, तुम्हारा नहीं, क्योंकि तुम तो जानती हो, यह कहानी किसी लड़की (शक्को असली नाम नहीं) ही की है, मुझे तो उसे लिख भर देने का श्रेय है !

शक्को, तुम जानती हो, मेरी पत्नी की भी सहेली है। उसी के माध्यम से जब मैंने उसकी कहानी सुनी तो मैंने भी यही समझा था कि शक्को ने अपने समझौते को आदर्श का नाम दे दिया है और यदि वह सच ही नागपाल से प्रेम करने लगी है तो इतनी ही बात नहीं कि सुहागरात को अपनी स्वर्गीया माँ की बातें सुनाते-सुनाते वे आर्द्र हो आये और शक्को रानी अपने उस पहले प्यार को भूल बैठें और उनकी ममता उमड़ आयी।

शक्को के हृदय में ममता उमड़ी जरूर, क्योंकि उसने ऐसा ही कहा था, लेकिन उस ममता के पहले निश्चित रूप से वह अपने पति की ओर आकर्षित हुई। यही बात बाद में मैंने शक्को से जिरह कर के जान ली। तुमने शक्को के पत्र को ध्यान से पढ़ा होता तो तुम भी इसे जान लेती। नागपाल बेहद सुन्दर है—हेमो के मुकाबिले में कही सुन्दर—और सुन्दरता ऐसी महत्वहीन चीज़ नहीं कि उसे नज़र-अन्दाज़ कर दिया जाय। तुम लड़की हो, सीने पर हाथ रख कर कहो कि क्या सुन्दरता का आकर्षण मामूली आकर्षण है ?....तुमने शक्को के इन शब्दों को ध्यान से नहीं पढ़ा, जो उसने नागपाल जी के बारे में लिखे हैं—

“सच कहूँ तो पहली बार उन्हें नज़र भर के देखा—गोरा-चिट्ठा रंग, चौड़ा माथा, बड़ी-बड़ी आँखें, गोल चेहरा, गठा हुआ बदन और मँझला कद—कुर्ते और पायजामे में वे बड़े ही अच्छे लगते हैं।”....और यह अनजाना आकर्षण ही वह कारण था कि कुछ क्षण बाद ही अपने क्रोध को भूल कर वह अनायास मजाक कर बैठी—“तो क्या लड़ूँ भी अपने ही से !”....यह कहते ही उसने अपनी जीभ काट ली ज़रूर, पर सौंदर्य का जादू तो चल चुका था। हार तो वह उसी क्षण गयी थी। बाकी तो उसे केवल वहाना चाहिए था। यह और बात है कि अपनी विशिष्ट मानसिक स्थिति और व्यक्तिगत कारणों से उसके पति ने वही वहाना उसे जुटा दिया। रही उसकी ममता, तो यह भी उस भुहबुहती ही का दूसरा नाम है, जो अपने पति के लिए—विशेषकर उसके सौंदर्य और सादगी के कारण—उसके मन में जगी।....हो सकता है कि नागपाल तथाकथित जवाँ-मर्दों की तरह कोई दूसरी बात किये बिना उसे पलंग की ओर घसीटते तो वह अपने क्रोध में उस सौंदर्य को न देख पाती, पर उन थोड़े क्षणों में, जब वे अपनी बात कहते रहे, उनका सौंदर्य और सौम्यता उस पर अजाने ही अपना प्रभाव करती रही।

यहाँ यह सवाल ज़रूर उठता है कि एक आदमी को तीव्र रूप से चाहने के बाद किसी दूसरे की ओर इतनी जल्दी आकर्षित हुआ जा सकता है ? इस सम्बन्ध में तुम्हें सिर्फ़ इतना ही कहूँगा कि अपने अन्तर में भाँको और खुली आँखों से दुनिया को देखो तो तुम इस सत्य को पा जाओगी ! यदि हेमी शक्को को इतना चाहने के बाद तुम्हें चाह सकता है तो शक्को ही नागपाल को क्यों नहीं चाह सकती, जो कि उसका पति भी है ? क्या इसलिए कि वह औरत है और औरत के बारे में यह प्रायः कहा जाता है कि वह एक बार जिसे दिल दे देती है, उसी के नाम की माला जपती रहती है। तो इस सम्बन्ध में अन्नो, मैं तुमसे कहूँगा कि इससे बड़ा झूठ दूसरा कोई नहीं है। मर्द औरत में, मैं इस संदर्भ में कोई अंतर नहीं मानता। यह कहानी तो खैर बहुत पहले लिखी गयी, पर यदि तुम नयी कहानियाँ पढ़ती हो तो तुमने मन्नू की कहानी ‘यही सच है’ ज़रूर पढ़ी होगी, जो इसी सत्य की ओर संकेत करती है।

नागपाल जी ने सिनेमाई ढंग से अपनी बात ज़रूर कही है, पर वह तुम्हारी या मार्कण्डेय जी की तरह तथाकथित इन्टलेक्चुल नहीं है। हो सकता है, उन्होंने किसी फिल्म में कोई दृश्य देखा हो और अपनी बात कहने के लिए अजाने ही उसकी पुनरावृत्ति कर दी हो। शक्को ने जैसी बात सुनायी, मैंने थोड़े हेर-फेर

के साथ लिख दी। मैं लेखक के नाते, बना कर कुछ दूसरी बात भी लिख देता तो इससे बात में कोई अंतर नहीं पड़ता। सिनेमा का प्रभाव आम लोगों के जीवन में कहाँ पड़ता है, यह भी इससे परिलक्षित होता है और चूँकि यह मेरा प्रिय विषय है, इसलिए उस बात को बदलने की मैंने जरूरत नहीं समझी !....अभी मैं कैलिफोर्निया से आ रहा था कि सिलीगुडी के स्टेशन पर गाड़ी चल कर फिर रुक गयी। मालूम हुआ कि एक लड़की किसी आवारा लौंडे के चक्कर में पड़ गयी, जो उसे भगा कर बम्बई ले जा रहा था। घर से भागते वक्त वह लड़की अपने बाप की मेज़ पर लिफाफे में सिर्फ एक वाक्य लिख कर रख आयी थी— 'प्यार किया तो डरना क्या'—बाप ने जल्दी की और गाड़ी छूटने से पहले उन्हें पकड़ लिया, वरना उस प्रेम और आवेग को माहीयत उस पर भली-भाँति खुल जाती।....

नागपाल द्वारा अपनी माँ के सिलसिले में बातें ऊँचा देने वाली और 'स्टेल' है, हो सकता है, पर साधारण जीवन निहायत ऊँचा देने वाला और स्टेल है, लेकिन वही बार-बार दोहराई जाने वाली बातें जिन्दगी को असर-अन्दाज़ करती रहती है, और मैं उनमें बहुत कम तोड़-मरोड़ करता हूँ। दूर की कौड़ी लाने में मेरा विश्वास नहीं, जिन्दगी को यह साधारणता और स्टेलनेस ही कई बार इतनी गहराई दे जाती है कि विशिष्टता के चक्कर में कल्पना को दौड़ाने की मैं जरूरत नहीं समझता।

शक्को रानी आवेग मात्र से वच्चे से हो जाती, यह तुमने बड़ी ही आवेग-भरी नासमझी की बात कही है। उसके लिए हेमी में आवेग होना जरूरी था और हेमी की आवेगहीनता के कारण सुस्पष्ट है। हेमी कैरियरिस्ट है और कैरियरिस्ट प्रेम को कभी अपने मार्ग की बाधा नहीं बनने देता। वह मजनुँ या फ़रहाद की तरह का प्रेमी होता तो उसे वच्चे से कर देता या भगा कर ले जाता या तुम्हें चाहने के बदले 'शक्को', 'शक्को' पुकारता और सिर धुनता फिरता, पर वह निम्न मध्यवर्ग का भीरु प्रेमी है। तुम्हारे सिलसिले में चूँकि वे सब बन्धन नहीं है, इसलिए हो सकता है, उसमें वह कायरता या आवेगहीनता चरितार्थ न हो और तुमने उसका दूसरा रूप ही देखा हो।

मैंने शक्को का पत्र लिखने के बाद पहले तुम्हारी ओर से शक्को को चार पंक्तियों का एक उत्तर भी लिखा था कि तुम शक्को के उस पत्र के वावजूद हेमी को चाहने लगी हो और उससे शादी कर रही हो। (मार्कण्डेय को वह अंत पसन्द था) पर दोबारा लिखते वक्त मैंने उसे काट दिया। तुमको अच्छी

तरह जानते हुए शक्को को इस बात का एहसास है कि तुम उसके चक्कर में पड़ोगी और यह बात उस पत्र ही से जानी जा सकती है। फिर तुम्हारा हेमी से विवाह करना या न करना शक्को की कहानी में कोई महत्व नहीं रखता।

एक बात इस सिलसिले में और कहनी है, शक्को उस रात चाहे नागपाल की ओर आकर्षित हुई हो, पर वह आवेग और गहरे प्यार में अंतर भी उसी दिन जान पायी हो, ऐसी बात नहीं। जाने उसे कितनी बार अपने उस आवेग की याद आयी होगी, जाने उसने कितनी बार नागपाल से हेमी का मुकाबिला किया होगा। ये सब बातें मैंने शक्को से नहीं पूछी कि शक्को तुम्हारे जितनी मारुन नहीं, पर उसने यही बात अपने विवाह से दो वर्ष बाद बतायी और मैंने अन्दाजा लगाया कि वह नापुखता नहीं रही है और प्रेम-प्रेम में अंतर करना जान गयी है। इसीलिए कहानी का नाम 'ठहराव' है। कहानी कहने के लिए मैं जिन्दगी को झुठलाता नहीं। शादी से बाद अपने पहले प्यार के कारण अपने पतियों को जीवन भर मन से अंगीकार न करने वालियों की संख्या हमारे यहाँ कम नहीं, पर अपने पहले प्यार के बावजूद पतियों को चाहने वालियों की संख्या भी काफी है।

सुहागरात ही को नागपाल अपनी माँ को किस्सा निहायत उबाऊ ढंग से ले बैठे, इस पर तुम्हें आश्चर्य होता है, पर हेमी से तुम्हारी शादी हो तो देखना कि वही उस रात अपनी विधवा माँ और अपने संघर्ष की कितनी कहानियाँ तुम्हें सुनाता है। दुर्भाग्य से सुहाग-कच्छों में टेप-रेकार्डर नहीं होते, वरना उस अति साधारण स्थिति पर आश्चर्य प्रकट करने और विशिष्टता का आग्रह ले कर चलने वाले कहानीकारों को जाने कितनी बार दाँतो तले उँगली दबानी पड़े।

रही पलंग की दूसरी कहानियों की बात तो बल्ली, जब तुम अपनी सहेली के मनोविज्ञान ही को नहीं समझ सकी, जिसे तुम इतने निकट से जानती हो, तो उन कहानियों की बारीकियों को क्या समझोगी, जो ऐसे लोगों के अनुभवों पर लिखी गयी हैं, जिन्हें तुम नहीं जानती। फिर 'मेरी कहानियाँ जीवन का प्रतिबिम्ब होते हुए भी उसकी साधारणता में छिपी गहराई को उजागर करती हैं, इसी कारण कई बार दूसरों को मेरे अनुभवों में असाधारणता लगती है।' सवाल आँखों और आँखों का है। कुछ आँखों में बीनाई होती है, पर बारीकबीनी नहीं होती; वे केवल स्थूल को देखती हैं। मैं क्या कहूँ मेरी आँखें स्थूल से परे भी बहुत कुछ देखती हैं और जब मैं अपने देखे हुए सत्य को अनुभव की तुला पर तोल लेता हूँ और उसकी सच्चाई में मुझे विश्वास हो

जाता है तो मैं उसे कहानी के माध्यम से व्यक्त कर देता हूँ। स्थूल आँखों से देखने वालों को वह गलत, झूठा, काल्पनिक या अविश्वसनीय लगे तो मैं क्या कर सकता हूँ ! कहानी मैं केवल मनोरंजन के लिए नहीं लिखता, यद्यपि इस बात का खयाल रखता हूँ कि वह नितान्त विरस न लगे, लेकिन मनोरंजन से ज्यादा भी कुछ मैं उसमें देना चाहता हूँ। हाँ, यह बात जरूर है कि जो पाठक मनोरंजन से ज्यादा भी उसमें कुछ पाना चाहते हैं, उनके लिए कहानी को दोबारा या सहवारा पढ़ना जरूरी है। मैं जानता हूँ, मेरे कुछ नये कथाकार मित्र मेरे इस दावे से बड़े झुल्लाते हैं, पर मैं उत्कृष्ट कथाकृति का यह गुण मानता हूँ कि जितनी बार उसे पढ़ा जाय, वह नया अर्थ और नया रस दे। कई बार केवल एक शब्द या वाक्य या एक संकेत कहानी के नये 'एवेन्यूज' पाठक के सामने खोल देता है और सरसरी नजर से कहानी पढ़ने वाला प्रायः उन्हें नजर-अन्दाज कर जाता है।

लाल या मलहोत्रा या केशी की कमजोरी का उल्लेख करना गौण पात्रों को आलोचना का विषय बना कर कहानी को 'डिबंक' और 'डिरेल' करने के बराबर है। हालाँकि उन तीनों कहानियों में क्रम से आया, लल्लन और केशी की माँ ही प्रमुख पात्र हैं। उनके मनोविज्ञान, कुण्ठाओं या ग्रन्थियों को उभारने के लिए वैसे पात्रों का सहारा लिया गया है। यदि वे पात्र वैसे कमजोर, शरीफ या नाजूक-मिजाज न होते तो आया, लल्लन या केशी की माँ की बात उतनी सफाई या बारीकी से कही ही न जा सकती। उन्हें 'डिसकस' करने के बदले इन गौण पात्रों को ले बैठना आँख फोड़ने के लिए घुटने पर लाठी मारने के बराबर है। कथाकार पेट्रोमैक्स की तरह रोशन एक सत्य दिखाना चाहता है, पर दिखाता है ढिबरी के माध्यम से। तुम्हारा यह प्रयास पेट्रोमैक्स को न देख कर ढिबरी की कमजोरी ही को देखने के बराबर है।

पत्र लम्बा हो गया है। मुझे सीधे पत्र लिखती तो मैं उन कहानियों पर विस्तार से रोशनी डालता। मेरी बातों के प्रकाश में उनको ध्यान से पढ़ोगी तो निश्चय ही उन सत्यो को पाओगी, जिनको दिखाने के लिए मैंने उन कहानियों को लिखा है।

सस्नेह

अशक

अशक का पत्र : एक औरत के नाम-२



प्रिय मन्नो,

तुम्हारे माध्यम से मुझ तक मार्कण्डेय की बात पहुँची। मैं तुम्हारे पत्र का क्या उत्तर दूँ ? मेरा यह पुराना अनुभव है कि जब तक युवा लेखक अपने कृतित्व के प्रति पूर्णतः आश्वस्त नहीं होता, वह जबानी चाहे किसी रचना की कितनी भी प्रशंसा क्यों न करे, प्रिंट में कभी नहीं करता—विशेषकर अपने से बेहतर लेखको की। वह किसी बहुत अच्छी कहानी को पढ़ता है तो उसे 'डिबंक' या 'डिरेल' करने का प्रयास करता है। वह उसके आधारभूत विचारों को नहीं छूता, उसके प्रमुख पात्रों को भी नहीं लेता, कहीं इधर-उधर से उनमें कमजोरियाँ ढूँढ़, अथवा उसके गौण पात्रों को विवेचन का विषय बना कर नितान्त अप्रासंगिक बातें उठा कर, उनका मज़ाक उड़ाता है। मार्कण्डेय इसके अपवाद नहीं, इसका मुझे अफसोस है। इतनी देर लिखते रहने के बाद उनमें कुछ कॉन्फिडेंस आ जाना चाहिए था।

कहानी 'ठहराव' हो या 'भाग और मुस्कान,' 'बेबसी' हो या 'पलंग,' नागपाल या मलहोत्रा, लाल या केशी उसके प्रमुख पात्र नहीं हैं। उनमें प्रमुख पात्र उन कहानियों की नारियाँ हैं—शक्को, लल्लन, आया और केशी की माँ। उन नारियों के जिन मनोभावों को, उनके मनोविज्ञान के जिन तान-पलटों को, उनके जिन दबे-छिपे आवेगों अथवा आकांक्षाओं को, और उनके मन या तन की जिस भूख को मैं दिखाना चाहता था, उसके लिए 'ठहराव' में एक ओर हेमी और दूसरी ओर नागपाल, 'भाग और मुस्कान' में एक ओर मलहोत्रा और दूसरी ओर हरिया, 'बेबसी' में लाल और 'पलंग' में केशी जैसे पात्रों की ही ज़रूरत थी। इनमें से एक भी पात्र रंच भर इधर-से-उधर होता तो बात कभी न कही जा सकती। तुम यह सवाल उठा सकती थी कि ऐसी कहानियाँ लिखने का क्या उद्देश्य है ? लेकिन पात्र कमजोर हैं, यह कहना बेसमझी का सबूत देना है। मार्कण्डेय यदि उपरोक्त प्रमुख पात्रों की शक्ति अथवा कमजोरी को ले कर कुछ लिखते तो मैं उत्तर देता। अब उन्होंने किसी पात्र को कमजोर कहा है तो मुझे दुख नहीं हुआ और किसी पर बधाई दी है तो प्रसन्नता नहीं हुई, क्योंकि उन्होंने गौण पात्रों को ले कर अप्रासंगिक बातें लिखी हैं। मलहोत्रा जरा भी दबंग पात्र

होता (तुम्हारे शब्दों में, शिलाजीत खाये हुए) तो वह कमजोरी के चरण में, लल्लन को दबोच लेता, कहानी वहीं खत्म हो जाती और उस स्वस्थ लेकिन अप्रढ़ मेहतरानी के अन्तर में छिपी बारीक तहों को दिखाना असम्भव हो जाता । और हरिया जरा भी कमजोर पात्र होता तो लल्लन सदा उसे जूते के तले रखती, बुला कर साबुन से न नहलाती ।

अब रहा इन पात्रों को जरा-सा शिलाजीत खिलाने का तुम्हारा व्यंग्य । तो भाई, नागपाल, मल्होत्रा, लाल अथवा केशी तो किंचित ठंडे पात्र हैं, नपुंसक नहीं हैं, हो सकता है शिलाजीत के सेवन से उनमें थोड़ी-सी गर्मी आ जाती, पर मार्कण्डेय की पुरानी कहानी 'उत्तराधिकार' और नयी 'पचाघात' के नायक तो नितांत नपुंसक हैं । उन्हें तो टेस्टोस्टेराॉन के इन्जेक्शन भी नहीं उठा सकते । मेरे ठंडे पात्रों के माध्यम से मुझ पर जो व्यक्तिगत व्यंग्य किया गया है, क्या वह तुम मार्कण्डेय पर भी करोगी ? कहानी के पात्रों में इस तरह लेखक को ढूँढना बड़े गलत नतीजों पर पहुँचा देता है, मन्नो ।

अच्छी रचना को पढ़ कर पसन्द करने के लिए गहरी समझ-बूझ चाहिए (मार्कण्डेय में वह है, क्योंकि जब ये कहानियाँ मैंने लिखी थीं तो उन्होंने सुनी थीं और पसन्द की थीं) लेकिन प्रिंट या कॉलम में सामूहिक रूप से उसकी प्रशंसा करने के लिए बड़ा दिल, साहस और अपने कृतित्व के प्रति पूर्ण आश्वस्तता की अपेक्षा है (वह दुर्भाग्य से अभी कुछ अन्य युवा लेखकों की तरह उनके पास भी नहीं है ।) पर ज्यो-ज्यो वे हीनभाव से मुक्त होंगे, वह निश्चय ही यह करना भी सीख जायेंगे, इसकी मुझे आशा है ।

तुमसे मैं फिलहाल यही कहूँगा कि मार्कण्डेय की 'उत्तराधिकार' और 'पचाघात' ध्यान से पढ़ो, यदि पढ़ सको, क्योंकि वे खासी उलझी (बारीक नहीं) कहानियाँ हैं और फिर उतने ही ध्यान से मेरी इन चारों कहानियों को पढ़ो, तुम्हें अपनी सभी बातों का उत्तर मिल जायगा ।

सस्नेह

अशक

अश्क का पत्र : एक औरत के नाम-३

●

प्रिय मन्तो,

तुम्हारे माध्यम से मुझ तक मार्कण्डेय की बात पहुँची। मैं तुम्हारे पत्र का क्या उत्तर दूँ ? तुमने किसी कहानी के आधारभूत विचार को नहीं छुआ, उनके प्रमुख पात्रों को नहीं लिया, इधर-उधर से उनकी कमजोरियाँ ढूँढ, उनके गौण पात्रों को विवेचन का विषय बना कर नितान्त अप्रासंगिक बातें उठा, उनका मजाक उड़ाया है और उन गहरी कहानियों को 'डिरेल' या 'डिबंक' करने का प्रयास किया है।

कहानी 'ठहराव' हो या 'भाग और मुस्कान,' 'बेवसी' हो या 'पलंग,' नागपाल या मलहोत्रा, लाल या केशी उनके प्रमुख पात्र नहीं हैं। उनके प्रमुख पात्र कहानियों की नारियाँ हैं—शक्को, लल्लन, आया या केशी की माँ। उन नारियाँ के जिन मनोभावों को, उनके मनोविज्ञान के जिन तान-पलटों को, उनके जिन दबे-छिपे आवेगों अथवा आकाँक्षों को और उनके मन या तन की जिस भूख को मैं दिखाना चाहता था, उसके लिए 'ठहराव' में एक ओर हेमी और दूसरी ओर नागपाल, 'भाग और मुस्कान' में एक ओर मलहोत्रा और दूसरी ओर हरिया, 'बेवसी' में लाल और 'पलंग' में केशी—जैसे पात्रों की ही जरूरत थी। इनमें से एक भी पात्र रंच भर इधर-से-उधर होता तो बात कभी न कही जा सकती।

तुम यह सवाल उठा सकती थीं कि ऐसी कहानियाँ लिखने का क्या उद्देश्य है ? यह अथवा वह पात्र ठगड़ा या कमजोर है, यह कहना कहानी को उसके आधारभूत विचार को पटरी से डिरेल करके डिबंक करने के बराबर है। तुम यदि उपरोक्त पात्रियों की शक्ति अथवा कमजोरी (स्ट्रेंथ या वीकनेस) को ले कर कुछ लिखती और कहानी के शिल्प या बिनावट को ले कर कोई आधारभूत बात उठाती तो मैं उत्तर देता। अब यदि तुमने किसी पात्र को कमजोर कहा है तो मुझे दुःख नहीं हुआ और यदि किसी की सहजता, अथवा शक्ति की दाद दी है तो खुशी नहीं हुई, क्योंकि तुमने जो बातें लिखी हैं, वे गौण पात्रों को ले कर लिखी हैं और नितान्त अप्रासंगिक हैं। मलहोत्रा जरा भी दबंग पात्र होता (तुम्हारे शब्दों में, शिलाजीत खाये हुए) तो वह कमजोरी के क्षण में लल्लन को दबोच लेता,

कहानी वही खत्म हो जाती और उस स्वस्थ लेकिन अपढ़ मेहतरानी के अन्तर में छिपी बारीक तर्कों को दिखाना असम्भव हो जाता और हरिया जरा भी कमजोर पात्र होता तो लल्लन सदा उसे जूते-तले रखती, बुला कर यो साबुन से न नहलाती ।

अब रहा उन पात्रों को जरा-सी शिलाजीत खिलाने का तुम्हारा व्यंग्य । तो भाई, नागपाल, मलहोत्रा, लाल या केशी तो किंचित ठण्डे पात्र हैं, नपुसक नहीं हैं, तो सकती हैं शिलाजीत के सेवन से उनमें थोड़ी गर्मी आ जाती, पर मार्कण्डेय की पुरानी कहानी 'उत्तराधिकार' और नवीनतम कहानी 'पचाघात' के प्रमुख नायक नितात नपुसक हैं, उन्हें तो टेस्टोस्टेराॉन के इंजेक्शन भी नहीं उठा सकते । वे पात्र क्यों वैसे हैं, उनके कारण नायिकाओं को क्या सहना पड़ा है, क्या यह जानने के बदले तुम उनके लिए भी हार्मोन्ज के इंजेक्शन तजवीज करोगी ? फिर मेरी कहानियों के उन ठण्डे पात्रों के माध्यम से तुमने मुझ पर जो व्यक्तिगत व्यंग्य किया है, क्या वही तुम 'उत्तराधिकार' और 'पचाघात' के लेखक पर भी करोगी और कहोगी कि उनके लेखक ने अपनी कुण्ठा अथवा स्नायविक दुर्बलता अपने पात्रों में भर दी है ? कहानी के पात्रों में इस प्रकार लेखक को ढूँढ़ना बड़े गलत और हास्यास्पद नतीजों पर पहुँचा देता है, मन्तो ।

तुमने 'ठहराव' पर विस्तार से लिखा है । वह कहानी पिछले पाँच-छह वर्षों से बराबर लेखकों और आलोचकों की कृपा का भाजन बनी हुई है । पहली बार पढ़ने पर वह यो ही-सी लगती है, दूसरी बार पढ़ने पर भुँझलाहट और झल्ला-हट आ जाती है । अभी तक इसके सम्बन्ध में मित्रों के झल्लाहट भरे पत्र मिल रहे हैं । कहानी जितने ध्यान से पढ़े जाने की माँग करती है, उतने ध्यान से तुमने उसे नहीं पढ़ा । तुम्हारे पत्र को पढ़ कर मैं तुमसे ही कुछ प्रश्न पूछता हूँ—क्या हेमी के प्रति शक्को का प्यार गहराई लिये हुए है, अथवा केवल औवनारम्भ का आवेग ? (किसी युवक युवती को कुछ समय तक एक स्थान में रख दो और वे प्रेम करने लगेंगे—यह कथन तो तुमने सुना होगा) या शक्को को वच्चे से करने के लिए केवल 'मात्र उसी का अपना आवेग काफी था ? हेमी कैसे मलहोत्रा या लाल से भिन्न है ? कम ठण्डा या हिसाबी-किताबी है ? यदि हेमी कायर और हिसाबी-किताबी होते हुए भी सहज है, तो लाल या मलहोत्रा अपने ठंडेपन (तुम्हारे कथनानुसार) के बावजूद क्यों सहज नहीं ? फिर क्या अपने पति के प्रति सुहागरात में शक्को के मन में केवल ममता ही जगी ? क्या वह अपने पति की सुन्दरता पर अजाने ही तो मुग्ध नहीं हो गयी ? (कि अपना

क्रोध भूल कर वह मजाक कर सकी—‘तो क्या मैं लड़ूँ भी अपने ही से ?) क्या सेक्स की भूख ही तो ममता का भीना आवरण नहीं पहने थी ? क्या कोई लड़की, जो केवल अवसर की सुविधा के कारण किसी फूहड़ या कैरियरिस्ट को चाहने लगती है (हमी सब कुछ होते हुए भी विशुद्ध कैरियरिस्ट है) अपने सुन्दर और सुसंस्कृत पति को चाहने नहीं लग सकती ? क्या कोई औरत एक ही वक्त में दो मर्दों को प्यार नहीं कर सकती ? क्या किसी पति का सौंदर्य और वडप्पन पत्नी के हृदय से जीवन के आवेग को भुलाने की क्षमता नहीं रखता ? क्या सुहागरात को लोग एक ही अक्लमंदी की बात करते हैं, अन्य मूर्खतापूर्ण बातें नहीं करते ? क्या सिनेमा का साधारण लोगों के जीवन पर वैसा प्रभाव नहीं पड़ रहा है कि वे अपने जीवन में कोई वैसा आचरण करें ? (नागपाल तुम्हारी तरह तथाकथित इन्टलेक्चुअल नहीं है !) यदि शक्को शादी के तत्काल बाद तुम्हें यह पत्र लिखती तो क्या वह ऐसा ही होता ? प्यार और आवेग के अंतर को क्या वह उसी पहली रात जान गयी ? क्या बाद के जीवन की कसौटी पर इन्हें परख कर उसने वह अंतर नहीं जाना ?....तुम कहानी को एक बार फिर ध्यान से पढ़ते हुए इन प्रश्नों के उत्तर ढूँढोगी तो शायद तुम्हें अपनी सभी आपत्तियों का जवाब मिल जायगा । अच्छी और गहरी कहानियों को यों सतही, सरसरी और वचकानी नजर से नहीं पढ़ा जाता । उनकी पंक्तियों में गहरे संकेत निहित होते हैं । वे लेखक ही से नहीं, पाठक से भी (आलोचक से तो और भी) श्रम और समझदारी की माँग करती हैं ।

और ‘पलंग’ की कम से कम पाँच कहानियाँ ऐसी हैं । मेरा कथन केवल लेखक के थोथे दम्भ और अहं का परिचायक नहीं । मैंने वर्षों इन कहानियों की वस्तु पर विचार किया है और एक-एक को महीनों के श्रम से लिखा है । तुम्हें ‘खाली डिब्बा’ ही अच्छी लगी, हालाँकि ‘खाली डिब्बा’ और ‘टोपियाँ और डॉक्टर’ संग्रह की कमजोर कहानियाँ हैं । अपने मानसिक स्तर को कुछ बढ़ाओ और तनिक ध्यान से इन्हें फिर पढ़ो ।

इस छोटे-से पत्र में इन अत्यंत गहरी कहानियों के सभी नुक्त समझाना मेरे बस में नहीं । कभी फिर तुम्हारे इस पत्र को ले कर मैं विस्तार से इन पर लिखूँगा ।

सस्नेह

अशक

वस्तु से अलग एक वाक्य



मई १९६५ के नयी कहानी विशेषांक पर अपनी सम्मति देते हुए अशक जी ने शानी की कहानी 'एक कमरे का घर' पर विस्तार से लिखा और उसकी एक-दो बातों की सख्त आलोचना की।

शानी से अशक जी के सम्बन्ध बहुत अच्छे रहे हैं। उनको जगदलपुर (मध्य-प्रदेश) की गुमनामी से निकाल कर हिन्दी कथा-क्षेत्र में आगे लाने, उनका पहला कथा-संग्रह छापने, दूसरे कथा-संग्रह के सिलसिले में उन्हें ठीक परामर्श देने और उन्हें अपने अधिकांश मित्रों से मिलाने का श्रेय अशक जी को है। 'अशक : एक रंगीन व्यक्तित्व,' में स्वयं शानी ने स्वीकारा है कि अशक जी अपनी व्यस्तता की परवाह न कर इलाहाबाद के साहित्यिकों से उन्हें मिलाने निरन्तर घूमते रहे। लेकिन जो लोग अशक जी को निकट से जानते हैं, उन्हें यह मालूम है कि वे सदा नये लेखकों को प्रोत्साहन देते हैं, उनकी किंचित खाम रचनाओं की भी प्रशंसा करते हैं, पर जब उन्हें लिखते हुए आठ-दस वर्ष बीत जाते हैं तो वे उनके बारे में उतने ही निर्मम हो जाते हैं, जितने पुरानों के बारे में और तब उनकी रचनाओं के सिलसिले में राय देते हुए वे सच्ची बात कहने से संकोच नहीं करते। वे चुप भले ही रहें, पर कलम उठाते हैं तो झूठी बददयानती-भरी बात कभी नहीं लिखते। यही कारण है कि कल जो कथा-कार उनके मित्र और प्रशंसक बने घूमते थे आज उन्हें गालियाँ देते दिखाई देते हैं। अशक जी कभी इस बात की चिन्ता नहीं करते। किसी रचना के बारे में कमिट करने में अपने पुराने अथवा नये साथियों जैसी शिक्षक और गणनाएँ उनके यहाँ नहीं। वे स्पष्ट, दो टूक और सच्ची बात कहना अपने रचनाकार का धर्म समझते हैं।

शानी ने उनके पत्र को पढ़ कर बड़ा विक्षोभ भरा उत्तर नयी कहानियाँ के सितम्बर, १९६५ के अंक में दिया। चूँकि फिर शानी ने कई गलत बातें लिखीं और अपनी उस खासी कमचोर कहानी की 'सर्व-स्तरीय पकड़' का उल्लेख किया और देश की धर्म-निरपेक्षता के खिलाफ जो वाक्य उन्होंने लिखा था उस पर शर्मसार होने के बदले उसे उचित ठहराया, इसलिए अशक जीने

फिर उसका उत्तर दिया, जो नवम्बर, १९६५ की 'नयी कहानियाँ' में छपा। यहाँ अशक जी के मई वाले पत्र से केवल वह हिस्सा दिया जा रहा है, जो शानी की कहानी से सम्बन्ध रखता है (शेष पत्र अगले परिच्छेद में उद्धरित है।) इसके साथ ही शानी का उत्तर और अशक जी का प्रत्युत्तर भी प्रस्तुत है।

अशक जी का पत्र



प्रिय कमलेश्वर,

'नयी कहानियाँ' का विशेषांक जहाँ तक कहानियों का सम्बन्ध है, पढ गया हूँ। इम्प्रेशन ताजे हैं, सो लिख रहा हूँ।

शानी की कहानी 'एक कमरे का घर' का अन्तिम भाग बहुत अच्छा है। लेकिन पहले हिस्से में काफ़ी ढीलापन है और तकनिक की दृष्टि से कहानी शिथिल और पेचीदा हो गयी है। कई बार शिल्प का ढीलापन लेखक जानबूझ कर लाता है और वह पूरी कहानी के सन्दर्भ में गुण बन जाता है, पर लगता नहीं कि यहाँ लेखक ने जानबूझ कर ऐसा किया है और कहानी बेहतर बनी है।

पहली बार पढ़ने पर कहानी ठीक से समझ में नहीं आयी—किसी वैचारिक गहराई के कारण नहीं, लेखन की अनगढ़ता, शिथिलता और पेचीदगी के कारण। कहानी रात में शुरू होती है जबकि कहानी का नायक 'एहसान' चाहता है कि उसकी पत्नी उठ कर उसकी चारपाई पर आ जाय। मुझे पहले लगा कि वह किसी दूसरे कमरे में उसे ले जाना चाहता है। जब कहानी के अन्त में मालूम हुआ कि वह उसी कमरे में लेटा है, तो फिर कहानी को दोबारा पढ़ना पड़ा। —तब ४६ वें पृष्ठ की ११ वी पंक्ति के पहले दो शब्द 'वापसी में' खटके। इन्हीं दो शब्दों के कारण मैं समझा था कि वह अपने कमरे में वापस आते वक्त मनी-प्लाट से छू गया। लेकिन यदि वह अपने कमरे में ही है, तो वह कमरा खासा बड़ा होना चाहिए, जिसमें उसे उठ कर अपनी पत्नी की चारपाई तक जाना पड़ा। कहानी गठ जाती और उसमें जोर आ जाता, यदि एहसान अपनी चारपाई पर लेटा ही अपनी पत्नी बिम्बी की चारपाई की ओर झुक कर उसे बुलाता। क्योंकि जाहिर है कि यदि पुरुष-स्त्री एक ही कमरे में दो चारपाइयों सोये हैं तो युवा साली की चारपाई दोनों के बीच नहीं हो सकती। उसकी चार-

पाई बहन की चारपाई की ओर को ही होगी। बीच में तभी होगी यदि पति ने वैसा प्रवचन किया होगा और साली के प्रति उसके मन में आकर्षण होगा। फिर जहाँ दूसरे गैर-जरूरी व्योरे कहानी में दिये गये हैं, वहाँ उस कमरे का सही नक्शा भी कथाकार को पाठक के हितार्थ देना चाहिए था ताकि केवल इतना भर समझने के लिए उसे कहानी को बार-बार न पढ़ना पड़े।

इसके अलावा दो परिच्छेदों के बाद कहानी में तीसरा परिच्छेद 'सवीहा तुम' से शुरू कर के शानी ने फिर पाठक को बेकार उलझा दिया है। यह नहीं लिखा कि वह रात को वापस लौटा है। यों ही सहसा बीच में यह सूचना दे दी है कि सवीहा अपनी खाट पर चली गयी थी और दस्तरख्वान के बर्तन उठाने बिम्बी पास आयी....और पाठक सहसा फिर पृष्ठ उलटने पर विवश हो जाता है कि क्या यह उसी रात का किस्सा है या किसी और रात का....? दस वर्ष तक लिखते रहने वाले कथाकार से कहानी के बेहतर संयोजन और संगठन की अपेक्षा है। जो कहानी कि बड़ी खूबी से एक ही बार बिना किसी परिच्छेद के जोरदार तरीके से लिखी जा सकती थी, उसे बेकार के व्योरे और परिच्छेदों से उलझा दिया गया है।

इसके अलावा कहानी में देश के धर्म-निरपेक्ष होने की बात पर, मैं नहीं जानता, शानी ने क्यों व्यंग्य किया है। बिना संकुचित दृष्टि का शिकार हुए, यदि देखा जाय तो अल्प-संख्यकों और पिछड़े वर्गों को आज के भारत में लाभान्वित होने के अतिरिक्त अवसर प्राप्त हो रहे हैं और उनकी तुलना में बहु-संख्यकों तथा उच्च-वर्ग वालों को अनुचित रूप से वंचित और प्रताड़ित होना पड़ रहा है, जब कि व्यक्तिगत रूप से उनका कोई अपराध नहीं है—उनके पुरखों का भले ही हो। फिर क्या नौकरियाँ पाने में मुसलमानों को ही कठिनाई है? जहाँ कायस्थों का जोर है, वहाँ ब्राह्मणों को क्या दिक्कत नहीं है? अथवा ब्राह्मणों के कारण कायस्थ परेशान नहीं है? भूमिहारों और राजपूतों में; ठाकुरों और अहीरों में क्या यही समस्या नहीं है? उच्च-वर्ग वालों की हालत यह है कि हाल ही में एक ब्राह्मण ने नौकरी पाने के लिए अपने को हरिजन लिखा दिया। किसी जागरूक लेखक के लिए इस तरह किसी कहानी में अपनी हीन-ग्रन्थि को बेमतलब बुन देना, अच्छी बात नहीं। पाकिस्तान के निरन्तर खतरे के आगे भी देश की व्यवस्था धर्म-निरपेक्ष है (उसमें कितनी ही त्रुटियाँ क्यों न हों) यह कम प्रशंसा की बात नहीं—क्या शानी समझते हैं कि सदियों पुराना जातिवाद और साम्प्रदायिकता छू-मन्तर से उड़ जायगी? उन्होंने अपनी

कहानी में वे पंक्तियाँ ऐसे ही लिख दें, जैसे कोई संकुचित और कट्टर हिन्दू लेखक कहानी लिखते-लिखते गैर-जिम्मेदारी से यह लिख जाय कि बाहर से मुसलमान चाहे लाख नैशनलिस्ट बनें, पर रहेंगे वे पाकिस्तानी ही। ऐसी गैर-जिम्मेदारी की अपेक्षा एक जागरूक लेखक से नहीं की जा सकती। मुझे अफ-सोस है कि शानी ने कहानी में निहायत गैर-जिम्मेदारी से ये पंक्तियाँ लिखी हैं। यदि उनके सामने यह समस्या है तो इसी समस्या को ले कर पूरी कहानी लिखनी चाहिए और 'नयी कहानियाँ' को साहसपूर्वक उसे छापना चाहिए। यो संदर्भहीन पंक्तियाँ अत्यन्त भ्रामक हो सकती हैं और लाभ के बदले हानि पहुँचा सकती हैं। अपने नायक से अघ्यापकी छोड़ कर एजेण्टी कराने के लिए क्या शानी को और दूसरा कोई अच्छा कारण नहीं मिल सका? कहानी तो एक एजेण्ट के परिवार के लिए रिहायश की कम जगह और सेक्स की समस्या को ले कर है। देश की धर्म-निरपेक्षता की समस्या तो उसमें कही है ही नहीं।^१

मई ६, १९६५

अशक

शानी का उत्तर

...मेरी कहानी 'एक कमरे का घर' के सन्दर्भ में अपने पत्र में अशक जी ने जो व्यक्तिगत आक्षेप किये हैं, उन्हें पढ़ कर घोर आश्चर्य हुआ और शायद आश्चर्य से अधिक दुःख। मैं नहीं जानता कि अशक जी ने वह पत्र किस मूड में लिखा है, लेकिन चूँकि वे साधारण पाठक नहीं, एक अत्यन्त जिम्मेदार और प्रतिष्ठित लेखक हैं, अतः सहसा इस बात पर विश्वास नहीं होता कि कहानी की मूल-सम्बेदना को गहरी तथा सर्व-स्तरीय पकड़ और सहानुभूतिपूर्ण विचार दिये बिना, वे एक छोटी-सी बात ले उड़ेंगे और लेखक पर बरसते हुए सकीर्णता, हीनभाव-ग्रस्तता और गैर-जिम्मेदारी आदि के सारे इल्जाम उस पर धर देंगे।

आज भी मैं यह समझ सकने में असमर्थ हूँ कि कहानी देश की धर्म-निरपेक्ष नीति पर व्यंग्य किस प्रकार करती है? रचना में प्रसंगवश आये एकाध फ़िकरों

१. नोट : इसी पत्र का शेष भाग, जिसमें विशेषांक की अन्य कहानियों पर अशक जी की सम्मति है, 'कुछ इकतरफ़ा पत्र' शीर्षक परिच्छेद में देखिए।—सं०

(फिक्क्रे-सं०) से क्या कहानी का पूरा स्वर बना करता है ? साहित्यिक कृति में आये एकाध वाक्यों (वाक्य-सं०) को रचना की मूल-सम्बेदना के सन्दर्भों से काट कर देखना और उसे स्वतन्त्रता से मनचाहे अर्थ देना सिर्फ ज्यादाती ही नहीं, वैसी ही असाहित्यिकता है, जैसी कहानी के सृजित पात्र अथवा चरित्र में दुराग्रह-पूर्वक लेखक का चरित्र, उसकी वल्लिद्यत या उसकी ज्ञात ढूँढने की कोशिश....

क्या वस्तुस्थिति का निस्संग संकेत अथवा तटस्थ चित्रण गैर-जिम्मेदारी है ? और अगर यह गैर-जिम्मेदारी है तो फिर लेखकीय जिम्मेदारी क्या है ? देश या स्थान वह कोई भी हो, बावजूद राष्ट्रीय नीति और उदारता के, क्या अल्प-संख्यकों की एक निश्चित साइकॉलोजी—सही या गलत—नहीं बन जाती ? क्या, 'जेन्विन,' लम्बी और कष्टसाध्य बीमारी के बाद आयी मृत्यु ही मृत्यु होती है और वहम से हुई मौत को कोई वेदना नहीं होती ? अगर कायस्थो या ब्राह्मणों या भूमिहारों और राजपूतों के बीच भी यही समस्या है तो उससे इस कहानी में वर्णित स्थिति कैसे भूठी हो जाती है, या यह उस स्थिति को कहाँ भुठलाती है ? बरअक्स इसके क्या यह और अधिक सच्ची, सार्वजनीन और व्यापक संदर्भों को नहीं छूने लगती ? साहित्यिक कृतियों का मूल्यांकन अगर इसी प्रवृत्ति के आधार पर किया जाता है तो सबसे बड़े अपराधी मोहन राकेश है, जिन्होंने 'मलबे का मालिक' जैसी कहानी लिखी है ।

मुझे बेहद दुःख है कि अशक जैसे लेखक ने अपने आक्षेपों की गम्भीरता समझे बगैर, एक दूसरे लेखक के बारे में ऐसी असाहित्यिक व अशोभनीय बातें कही हैं । यह तो खामखा बात को उसी तरह का 'कलर' देना हुआ, जैसा कि दुर्भाग्यवश इस देश की एक राजनीतिक-साम्प्रदायिक पार्टी आये-दिन अक्सर दिया करती है ।

यो उन्होंने सारे पत्र में स्वयं एक बात सही कही है कि सदियों पुराना जातिवाद और साम्प्रदायिकता छू-मन्तर से नहीं उड़ जायेगी और मेरा इस पर अफसोस करना व्यर्थ है ।

सितम्बर १९६५

शान्ती

अशक जी का प्रत्युत्तर ..

शान्ती की कहानी 'एक कमरे का घर' के एक वाक्य को ले कर मैंने मई के अपने पत्र में जो आलोचना की थी, उसके सम्बन्ध में सितम्बर अंक में शान्ती

का रोष और खेद भरा पत्र पढा। मुझे हैरत है कि उन्हें अपनी कहानी में देश की धर्म-निरपेक्ष नीति के बारे में वह 'स्वीपिंग रिमार्क' देने के बारे में अपनी गैर-ज़िम्मेदारी दिखायी नहीं दी (हालाँकि उनके निकटतम मित्रों को दिखायी दी है कि उनके पत्र मुझे मिले हैं) यदि शानी ने मोहन राकेश की तरह 'मलबे का मालिक' जैसी कहानी लिखी होती और उस चोभ को, जिसे वे अल्पसंख्यकों की निश्चित सायकॉलोजी कहते हैं, ले कर मोहन राकेश की तरह उसके सब पहलुओं को व्यापक सम्बेदना और गहरी अन्तर्दृष्टि से उकेरा होता, तो मैं भी उनकी प्रशंसा करता, पर कहानी तो उन्होंने एक सैलिंग एजेण्ट के एक कमरे के घर और उसकी कुण्ठित और दमित सेक्स-भावना को ले कर लिखी और उसमें निहायत हल्के बहाने से देश की धर्म-निरपेक्ष नीति के बारे में एक स्वीपिंग रिमार्क जड़ दिया। क्या नायक को एजेण्ट बनाने के लिए उन्हें और कोई उपयुक्त बहाना नहीं मिल सकता था ? शानी ने अपने पत्र में लिखा है :

'आज भी मैं यह समझ सकने में असमर्थ हूँ कि कहानी देश की धर्म-निरपेक्ष नीति पर व्यंग्य किस प्रकार करती है ? रचना में प्रसंगवश अथि एकाध फ़िकरो (फ़िकरे-सं०) से क्या कहानी का पूरा स्वर बना करता है ?'

मेरा तत्र निवेदन है कि नहीं बना करता। मैंने अपने पत्र में कहीं ऐसी बात नहीं लिखी। मुझे केवल उन्ही एक-दो पंक्तियों पर एतराज है और उन्हीं पर मैंने अपने पत्र में खेद प्रकट किया। और मेरा यह भी निवेदन है कि वे कहानी के मक्खन में बाल के समान हैं, इसलिए खटकती हैं।

न केवल शानी अपने उस रिमार्क के लिए अपने-आप को गैर-ज़िम्मेदार नहीं मानना चाहते, वरन उसके लिए प्रशंसा भी चाहते हैं, क्योंकि उनका खयाल है कि उस एक रिमार्क से उनकी कहानी 'अधिक सच्ची, सार्वजनीन और व्यापक संदर्भों को छूने' लगी है। अब मैं उन्हें कैसे समझाऊँ ? कल यदि मैं ऐसी ही एक सेक्स की सूक्ष्म भावनाओं की कहानी लिखूँ और उसमें उन्हीं की तरह 'प्रसंगवश' एक ऐसा ही स्वीपिंग रिमार्क दे दूँ कि देश के एम० चाहे लाख हिन्दु-स्तान की वफ़ादारी के राग अलापें, पर हमदर्दी उनकी पाकिस्तान के साथ ही रहेगी, तो क्या मैं उस रिमार्क की आलोचना करने वालों से यह कह कर छुट्टी पा जाऊँगा कि गलत ही सही, पर बहुत-से लोग ऐसा मानते हैं और मैंने तटस्थ भाव से वैसा लिखा है; कि कहानी की साहित्यिकता को देखो, इस एक वाक्य को न देखो आदि-आदि.....। क्या वैसा रिमार्क कहानी में जड़ देना मेरी गैर-

जिम्मेदारों और खरा मनः स्थिति का परिचय न देगा ?....लेखक कहानी में आये हर शब्द और वाक्य के लिए जिम्मेदार होता है। आज देश की जैसी संकटकालीन स्थिति है, उसमें जागरूक लेखकों की जिम्मेदारी और भी बढ़ जाती है। मैं शानी को यही बताना चाहता था; वे अपनी जिम्मेदारी नहीं समझते और अपनी उस गैर-जिम्मेदारी को उचित मानते हैं तो मुझे कोई शिकायत नहीं। मैं बहस को बढ़ाना नहीं चाहता, लेखकों का ध्यान ऐसी स्थितियों और उनमें उनकी जिम्मेदारी की ओर दिलाना भर चाहता हूँ। वे (शानी) मुझे क्षमा करें।^१

नितम्बर '६५

अशक



१ नोट : इस पत्र में अशक जी ने 'नयी कहानियाँ' जुलाई, अगस्त, सितम्बर अंकों की कुछ प्रमुख कहानियों का उल्लेख किया। वह पत्र 'कुछ इक-तरफा पत्र' शीर्षक परिच्छेद में उद्धृत है।—सं०

आंचलिकता बनाम सार्वजनीनता

●

शिवप्रसाद सिंह बीच के कथाकारों में प्रमुख रहे हैं, यद्यपि इधर कथा का दामन छोड़ वे अधिकाधिक निबन्धों की ओर अपना ध्यान केन्द्रित कर रहे हैं, जो अध्यापक होने के नाते उनके लिए अधिक सहज और सुविधाजनक है। अशक जी से डॉ० शिवप्रसाद सिंह के सम्बन्ध उस वक्त तक बड़े अच्छे रहे, जब तक अशक जी उनकी कहानियों को सराहते रहे। 'संकेत' में अशक जी ने डॉ० साहब की कहानी 'कर्मनाशा की हार' छपा, जो उनकी कहानियों में काफ़ी लोकप्रिय हुई। यहाँ तक कि जब डॉक्टर साहब ने कथा लेखक के दस वर्ष पूरे करने पर अपना संग्रह 'इन्हें भी इन्तजार है' छपा तो अशक जी की सम्मति सगर्व प्रकाशित की।...लेकिन जुलाई, १९६७ की 'नयी कहानियाँ' में डॉ० सुरेश सिनहा द्वारा लिया गया इंटरव्यू छपा (जो अशक जी की पुस्तक 'हिन्दी कहानियाँ और फैशन' का हिस्सा था) उसमें कहीं डॉ० शिवप्रसाद सिंह की एक कहानी के बारे में निम्नलिखित पंक्तियाँ आ गयीं :

'...कुछ पुराने संदर्भों की कहानियाँ भी हैं, ज़मीदारियाँ खत्म होने पर उनमें नयापन नहीं लगता। शिवप्रसाद सिंह की 'पापजीवी' ऐसी ही कहानी है।'

बस डॉक्टर साहब बमक गये और उन्होंने एक कड़ा पत्र इसके विरोध में 'नयी कहानियाँ' के अगस्त अंक में लिखा। अशक जी ने उसके उत्तर में विस्तार से अपनी बात कही तो उनका वह पत्र तत्काल छप नहीं पाया। इस बीच में अशक जी बम्बई गये तो सम्पादक 'धर्मयुग' ने कथा-दशक पर उनके विचार जानने को अपना सहयोगी भेजा। अशक जी ने कथा-दशक पर जो विचार व्यक्त किये, उनमें डॉ० शिवप्रसाद की कहानी 'मुर्दासराय' की आलोचना की। वास्तव में अशक जी को न केवल वह कहानी अच्छी नहीं लगी, बल्कि उन्हें लगा कि शिवप्रसाद फैशन के चक्कर में अपनी डगर से हट रहे हैं। क्रोध में डॉक्टर साहब ने सम्पादक 'धर्मयुग' को एक पत्र लिखा। उन्होंने वह अशक जी के पास भेज दिया।

नहीं मालूम कि उपर्युक्त पत्राचार धर्मयुग में छपा या नहीं, पर अशक जी की फ़ाइलों से ले कर यहाँ दिया जा रहा है। इसके साथ ही वह पत्र भी प्रस्तुत है जो डॉ० शिवप्रसाद ने 'नयी कहानियाँ' को 'पापजीवी' के बारे में अशक

जी के रिमार्क से कुपित हो कर लिखा और साथ ही प्रस्तुत है उसके उत्तर में अशक जी का पत्र, जो नयी कहानियाँ के दिसम्बर अंक में छपा ।

यह पत्राचार न केवल तथाकथित नये (और अब बीच के) कथाकारों के मनोविज्ञान पर प्रकाश डालता है, बरन इस बात की ओर भी इंगित करता है कि अशक जी कहानियों को कितनी संजीदगी से पढ़ते हैं । और यदि उन्हें किसी मित्र के यहाँ भी कोई बात खलती है तो उसका संकेत करने से नहीं चूकते ।

धर्मवीर भारती का पत्र

प्रिय भाई,

आज डॉ० शिवप्रसाद सिंह का एक पत्र आया है । वे इस बात से विचुब्ध है कि आपने बिना तर्कपूर्ण प्रमाण दिये उनको कहानी को शैलेश मटियानी की किसी कहानी से प्रभावित बताया है । उनके पत्र का एक अंश आपके अवलोकनार्थ भेज रहा हूँ । मेरी समझ में बेहतर होगा कि आप शैलेश मटियानी की उस कहानी की कटिंग मुझे भेज दें ताकि यह अप्रिय विवाद अधिक न बढ़े ।

आपका

२६-१-६५

भारती

डॉ० शिवप्रसाद सिंह के पत्र का अंश

श्री अशक ने मेरी कहानी 'मुर्दासराय' को अविश्वसनीय कहा है । अशक जी की यह शैली मेरे लिए काफी परिचित है । 'नयी कहानियाँ' में प्रकाशित अपने एक इंटरव्यू में उन्होंने लिखा था कि 'पापजीवी' कहानी अच्छी है, पर जमींदारी-उन्मूलन में सम्बन्धित है । जमींदारी टूटने के बाद ऐसी कहानियों का महत्व नहीं रहा । मैंने उन्हें बताया कि वह कहानी जमींदारी उन्मूलन के बाद की स्थितियों में सम्बद्ध है, एक स्थान पर कहानी ही में आता है : "जमींदारी टूटी तो बदलू बड़ा खुश था ।" ... अशक के पास इसका कोई उत्तर न था, इसलिए उन्होंने कहा कि यह तो बड़ी अविश्वसनीय कहानी है । उनके 'अविश्वसनीय' का तात्पर्य मेरे सामने बिल्कुल साफ़ है । उन्होंने 'मुर्दासराय' पर शैलेश की

किसी कहानी का प्रभाव भी बताया है। यह नितान्त मिथ्या और दूषित प्रवृत्ति का द्योतक है। क्या अशक जी बतायेंगे कि चरित्र-विन्यास, कथानक, उद्देश्य, वातावरण, डायलॉग्स या किसी चीज़ में उन दोनों कहानियों में क्या साम्य है ?

अशक जी का उत्तर



प्रिय भारती,

तुम्हारा २६-१-६५ का कृपा-पत्र मिला। मैं बीमार हूँ, इसलिए तत्काल उत्तर न दे सका। यह पत्र भी लेटे-लेटे लिखवा रहा हूँ।

शिवप्रसाद सिंह से मेरा कोई वैर-विरोध नहीं है। मैं उनकी कहानियों का प्रशंसक रहा हूँ और उनकी हर कहानी को ध्यान से पढ़ता रहा हूँ। इसीलिए 'मुर्दासराय' को पढ़ कर मुझे विचोभ हुआ। चूँकि उससे पहले मैंने शैलेश मटियानी की कहानी पढ़ी थी, इसलिए मुझे लगा कि उनकी कहानी पर उसका प्रभाव है। कहानियाँ तो मेरे सामने नहीं हैं, लेकिन मुझे आभास है कि कहाँ मुझे लगा था कि शैलेश की कहानी का सीधा प्रभाव शिवप्रसाद भाई की उस कहानी पर है।

पहली बात तो यह है कि 'मुर्दासराय' शिवप्रसाद की अन्य कहानियों से भिन्न है। उनकी पहले की-सी सोद्देश्यता इस कहानी में एकदम नापैद है। और 'मुर्दासराय' में उन्होंने भिखारियों की लड़ाई आदि का जैसा घिनौना चित्रण किया है वह मुझे शैलेश की कहानी से प्रभावित लगता है। (विशेषकर इसलिए भी कि शिवप्रसाद की कहानियों की वह विशेषता नहीं, जबकि शैलेश की है।) शैलेश ने वह चित्रण विश्वसनीय बना कर पेश किया है; यह और बात है कि वह बीभत्स हो। शिवप्रसाद वैसा नहीं कर सके। उस कहानी में बीभत्सता है, विश्वसनीयता नहीं।

कहानी अविश्वसनीय है, इसके बारे में शायद ही दो मत हो, अभी इसी हृत्ते दूधनाथ ने अपने लेख में 'मुर्दासराय' की अप्रामाणिकता का उल्लेख किया है। अप्रामाणिकता और अविश्वसनीयता दो भिन्न शब्द नहीं हैं। प्रामाणिक चीज़ विश्वसनीय जरूर होगी। हाँ, इस कहानी पर शैलेश की कहानी का प्रभाव है या नहीं, इस पर दो मत हो सकते हैं। मेरा ध्यान गिरिराज ने इस बात की

और दिलाया था और मुझे भी ऐसा लगा था। शिवप्रसाद भाई कहते हैं कि नहीं है तो मैं अपने शब्द वापस लेता हूँ। उनको किसी तरह दुख पहुँचाना मुझे अभीष्ट नहीं।

रही उनके पत्राश की यह बात कि मैंने उनकी कहानी 'पापजीवी' की अविश्वसनीयता के सम्बन्ध में उनके नयी कहानियों में पत्र का उत्तर नहीं दिया तो मेरा यह निवेदन है कि मैंने उत्तर दिया था—अगस्त ही में, लेकिन सम्पादक ने उसे दिसम्बर के अंक में छापा। नयी कहानियाँ के दिसम्बर अंक में देख लो।

मेरे पास नयी कहानियाँ की वह प्रति नहीं मिली, जिसमें 'दो दुखों का एक सुख' छपी है। तुम मनमोहन सरल से ले कर कहानी पढ़ लो और ध्यान से पढ़ोगे तो तुम्हें भी वैसा ही लगेगा, जैसा मुझे या गिरिराज किशोर को लगा।

बहरहाल, यदि इस प्रसंग को अप्रिय जान कर बढ़ाना न चाहो तो मेरे इस पत्र में से वह अंश छाप दो जिसमें मैंने लिखा है कि यदि शिवप्रसाद सिंह ऐसा कहते हैं तो मैं अपने शब्द वापस लेता हूँ। पर उस सूरत में उनके पत्र का भी वही अंश छापना होगा जो केवल इतनी-सी बात को ले कर हो। यदि 'पापजीवी' अथवा उस कहानी की अविश्वसनीयता के बारे में उनकी पंक्तियाँ छापोगे तो फिर तुम्हें मेरे इस पत्र को पूरा-का-पूरा छापना चाहिए। अब जैसे तुम्हें ठीक और उचित लगे वैसा कर लो। तुम्हें किसी तरह गलत पोझीशन में डालना अथवा प्रसंग को बेकार अप्रिय बनाना मुझे अभीष्ट नहीं। शेष फिर।

सस्नेह

१३-२-६५

अशक

नयी कहानियाँ में डॉ० शिवप्रसाद का पत्र



जुलाई की नयी कहानियाँ में अशक जी का इण्टरव्यू देखा। काफ़ी दिलचस्प है। मेरी कहानी 'पापजीवी' को ज़मींदारी अत्याचार की थीम से सम्बद्ध मान कर लिखा है उन्होंने। 'ज़मींदारियाँ खत्म हो जाने पर इनमें नयापन नहीं लगता।' कहानी में एक वाक्य आता है : 'ज़मींदारी टूटने की खबर से वह खुश हुआ था....।' सच तो यह है कि इस कहानी में यह दिखाया गया है कि सामाजिक अत्याचारों से पीड़ित यह कबीला या वर्ग, ज़मींदारी टूटने के बाद भी उसी प्रकार के कुकृत्यों का शिकार हो रहा है, जैसा पहले होता था। सिर्फ़

जमींदार और उसके कारिंदों के स्थान पर एक दूसरा सरकारी वर्ग आ गया है। किन्तु क्या कहानी सिर्फ इसी थीम पर है? 'वाक्' के प्रवेशांक में इसका अंग्रेजी अनुवाद छापते हुए वात्स्यायन जी ने एक वाक्य लिखा था, 'इन्होंने जितना पाप किया नहीं, उससे अधिक पापाचार के शिकार हुए हैं।' यह एक वाक्य कही ज्यादा सूक्ष्मता से उस कहानी की थीम को संकेतित करता है। लगता है कि अशक जी भी मसीहा बनने के इच्छुक आलोचकों की तरह अपने पके-अधपके अध्ययन के साथ कुछ बने-बनाये पैटर्न और लेबिलों को चिपका कर कहानी की आलोचना का महत् कर्तव्य निभा रहे हैं। इस लेबिल-बाजी का दूसरा नमूना 'नन्हो' की समीक्षा के संदर्भ में देखा जा सकता है। अशक जी के मत से कहानी अच्छी है, पर आचलिक नहीं है, क्योंकि इसके आधारभूत विचार सार्वजनिक हैं। ग्राम-कथा या 'पीजेएल लाइफ' पर आधारित कहानियों के आधारभूत विचार हमेशा ही सार्वजनिक होते हैं। 'नये फैशन' की हवा से एक नगर की संस्कृति दूसरे से किंचित बदली दिखायी पड़ सकती है, किन्तु ग्राम संस्कृति समूचे विश्व में अपने मूलभूत विचारों के संदर्भ में सार्वजनिक और सदृश रही है। संस्कृति यानी 'कल्चर' का 'एंग्रीकल्चर' से शाश्वत सम्बन्ध है! वह 'बेस' है। नगर-जीवन इसका ही व्यावसायिक 'प्रोजेक्शन' होता है। यह समाजशास्त्र का मामूली सिद्धान्त है। इसी ग्राम-संस्कृति और जीवन के कथाकार प्रेमचन्द थे, जिनका कोई भी समसामयिक उनके आधारभूत विचारों के सार्वजनिक यथार्थ और वैचारिक सूक्ष्मता को उस युग में नहीं पा सका। इसलिए आलोचकों से मेरा निवेदन सिर्फ यह है कि ग्राम-कथाओं पर आँख मूंद कर आचलिक का बिल्ला मत लगाइये, नहीं आपको भी लगेगा कि इसके आधारभूत विचार सार्वजनिक हैं। गोया विचारों का सार्वजनिक होना कोई दोष है। बिल्लेबाजी ने आज की कहानी के सही और वास्तविक विश्लेषण में जो प्रत्यवाय उपस्थित किया है, उस पर अलग से विचार होना चाहिए। ऐसा न होने का परिणाम यह है कि अशक जी की ग्राम-कथाओं में सम्बेदना, आधुनिकता, नयापन, शैली आदि के तत्व दिखायी ही नहीं पड़ते। वे नगर-कथाओं में 'अमुक नया है, अमुक पुराना' का मतभेद कर देते हैं, किन्तु ग्राम-जीवन के बारे में अपनी सीमित जानकारी और विलक्षण रुचि के कारण उन्हें ग्राम-कथाओं में कौन थीमें एकदम नयी और अनटच्छ है, जानने में हमेशा ही दिक्कत होती है। इसलिए नये-पुराने का बँटवाल दोषमूलक और निराधार है।

अशक जी का उत्तर

०

अगस्त के अंक में भाई शिवप्रसाद सिंह का आक्रोश-भरा पत्र पढा। मैंने इंटरव्यू याद के बल पर लिखाया था और उनकी कहानी 'पापजीवी' के सम्बन्ध में भी जो बात कही थी, याद ही के बल पर कही थी। उनका पत्र पढ कर चण भर को लगा, कही गलत तो नहीं लिखा गया ? आलमारी के 'कर्मनाशा की हार' निकाल कर कहानी फिर पढी। अफसोस हुआ कि मैं उसे अच्छी समझता था। (और शायद इसी सिलसिले में एक पत्र तब भाई शिवप्रसाद सिंह को लिखा भी था।) दोबारा पढने पर न कहानी अच्छी लगी, न नयी। जहाँ तक बब्बर के कथानक का सम्बन्ध है, वह पूर्णतः सच्चा और विश्वसनीय लगता है, लेकिन उसके लड़के बदलू वाला प्रसंग एकदम गढा हुआ और अविश्वसनीय, जिसे भाई शिवप्रसाद ने केवल अन्त वैसा 'कलापूर्ण' (?) करने के खयाल से गढ लिया है। जो लडकी शीतला के मारे बेहोश पडी है और उठ कर स्वयं पानी तक नहीं पी सकती, वह इतनी दूर ठेकेदार के बंगले तक सिर्फ वे तीन शब्द अपने बाप से कहने आ गयी, जो उसके बाप ने अपने बाप से कहे थे, इसका विश्वास भाई शिवप्रसाद सिंह कर सकते हैं, लेकिन पाठक भी करे, यह जरूरी नहीं। और नये संदर्भ में कहानी के जिस संकेत का जिक्र शिवप्रसाद सिंह ने किया है, वह उनके दिमाग में जरूर होगा, लेकिन दुर्भाग्यवशात् कहानी में वे उसे नहीं उतार पाये। ठेकेदार की जगह कलक्टर, डिप्टी-कलक्टर, थानेदार, तहसीलदार या फिर कोई छोटा-मोटा अफसर भी होता तो बात शायद बन जाती। लेकिन अब नहीं बनी। बब्बर पर चोरी का अभियोग (चाहे उसने चोरी नहीं की) विश्वसनीय लगता है, उसे पढने वाली मार भी विश्वसनीय लगती है। बदलू के सिलसिले में वह घटना केवल गढी गयी और अविश्वसनीय लगती है। चोरी का अभियोग लगाये बिना, केवल ठेकेदार की बेइज्जती करने पर भी उसे पीटा जा सकता था—पर तब उसकी लडकी के तीन शब्द—'बब्बू ई का कियो'—कैसे कहती ? जिनके लिए कहानी गढी गयी है।

भाई शिवप्रसाद सिंह ने यह सूचना पा कर कि कहानी का अनुवाद अंग्रेजी में हुआ है, अज्ञेय जी ने उसे पसन्द किया और 'वाक्' में छपा है, मैं उन दोनों को बधाई देता हूँ।

जहाँ तक उनकी कहानी 'नन्हो' का सवाल है, मुझे स्वयं वह कहानी पसन्द आयी थी। (दोबारा पढूँ तो भी वैसी लगे, कह नहीं सकता।) उसका उल्लेख

मैंने आचलिक और शहरी कहानियों के संदर्भ में किया था। सार्वजनीनता को मैं भी बुरा नहीं समझता, लेकिन जब वह गुण उन शहरी कथाकारों में भी है, जिनको भाई शिवप्रसाद सिंह नकारते रहे हैं तो मैं केवल यही पूछना चाहता था कि वे उन लोगों से कैसे श्रेष्ठ अथवा भिन्न हैं ?

भाई शिवप्रसाद सिंह अपने पत्र के अनुसार एकदम नयी 'थीमे' और 'अनटच्छ' पात्रों की तलाश में परेशान रहते हैं, इससे मैं पूर्णतः सहमत हूँ और इसी बात की मुझे शिकायत भी है। क्योंकि देहात की जिस सच्ची ज़िन्दगी का चित्रण उन्हें करना चाहिए, उसे छोड़कर उन अनटच्छ पात्रों को वे ढूँढते हैं, जिन्हें पूरी तरह वे नहीं जानते और इसीलिए उन्हें विश्वसनीय नहीं बना पाते—इसी को आम भाषा में 'दूर की कौड़ी लाना' कहते हैं। अज्ञेय जी जरूर इसे पसन्द कर सकते हैं, क्योंकि वे स्वयं यही करते हैं। लेकिन जो कला अज्ञेय के पास है, वह भाई शिवप्रसाद सिंह के पास नहीं है और यही वे मार खा जाते हैं। विश्वास न हो तो वे अनटच्छ पात्रों वाली अज्ञेय की कहानियाँ—'जीवनी शक्ति' और 'हीलीबोन की बत्तखें' पढ़ें।

अनुभव-हीनता और फ़ार्मूलाबद्ध चिन्तन

●
१९६६ की 'नयी कहानियाँ' में धारावाहिक रूप से छपने वाली अपनी लेख-माला की तीसरी किस्त में अशक जी ने श्रीकान्त वर्मा की कहानियों पर एक पंक्ति लिखी, जो श्री भीष्म साहनी, सम्पादक नयी कहानियाँ को अत्युक्तिपूर्ण लगी। उत्तर में अशक जी ने उन दो कहानियों की विस्तार से आलोचना की, जिनका उल्लेख श्री भीष्म ने किया था। वह विवेचन महत्वपूर्ण है, इस-लिए वह पत्र यहाँ संकलित है।

भीष्म साहनी का पत्र

●
आदरणीय अशक जी,

लेख (समष्टिगत समस्याएँ) मिला। एक साँस में पढ़ गया। खूब है। दो टूक है, साफ़ है, गम्भीरता से सोचने पर बाध्य करता है। आपकी पहली दो किस्तों के बारे में मुझे अनेक पत्र प्राप्त हुए हैं। मुझे यकीन है, इस लेख पर भी वैसी ही प्रतिक्रिया होगी। आशा में स्वस्थ और प्रसन्न होंगे।

मुझे एक अत्युक्ति जरूर लगी। श्रीकान्त वर्मा की सभी रचनाएँ अनुभूतिशून्य मुझे नहीं लगें। 'शवयात्रा,' 'भाड़ी' आदि सुन्दर रचनाएँ हैं और मैं सोचता हूँ समष्टिमूलक हैं। खैर

२९-४-६६

भीष्म (साहनी)

अशक जी का उत्तर

●
प्रिय भीष्म,

तुम्हारा १९-४-६६ का कार्ड मिला। लेख तुम्हें पसन्द आया, यह जान कर सन्तोष हुआ। मैंने तो भाई अपने हाथ का काम छोड़ कर तुम्हारे और मिसेज अन्धू के कहने से लेख लिखना स्वीकार किया था। इतना श्रम करने पर भी यदि

लेख तुम्हारे काम का न बनता तो मुझे दुःख होता। बहरहाल, वही रानी, जिसे राजा रानी कहे। तुम्हें लेख पसन्द है तो शेष की मैं चिन्ता नहीं करता। अपने लिए तो मुझे सारे-का-सारा लेख दोबारा लिखना ही पड़ेगा। मेरी दृष्टि में जो कसर रह जायगी, वह मैं इसे पुस्तक में देते वक्त पुनः पूरी कर दूंगा।

तुमने श्रीकान्त के सम्बन्ध में एक पंक्ति पर आपत्ति की है। 'भाड़ी' और 'शव-यात्रा' कभी पढ़ी थी। ये ही नहीं, 'टोसों,' 'ठण्ड,' 'परिणय,' 'ला' बोहीम,' आदि कई दूसरी कहानियाँ भी मैंने उनकी पढ़ी हैं। केवल 'ला' बोहीम,' अथवा एकाध दूसरी को छोड़ कर किसी अन्य कहानी में मुझे अनुभूति का स्पर्श नहीं लगा। तुम्हारे कार्ड को पढ़ने के बाद मैंने उन कहानियों को फिर से पढ़ा है। सोचा कि कहीं मेरे ही पूर्वाग्रह ने मुझसे वे पक्तियाँ न लिखवा दी हों। दोबारा पढ़ने पर भी 'भाड़ी' और 'शव-यात्रा' मुझे अनुभूति-शून्य और कला की दृष्टि से कमजोर कहानियाँ लगी। दोनों के आधारभूत विचारों से मुझे कुछ नहीं कहना। वे बहुत अच्छे हैं, उन पर कहानियों की जो इमारतें खड़ी की गयी हैं, वे निहायत कच्ची हैं। 'ला' बोहीम' को छोड़ कर मुझे श्रीकान्त की कहानियाँ फार्मूला-बद्ध-सी लगती हैं। यदि उन्हें अनुभूति का स्पर्श मिले तो फार्मूले के चलते भी वे प्रभावोत्पादक बन जायें, पर एक तो उन्हें केवल चिन्तन का स्पर्श मिला है, वे मन को छूती नहीं, दूसरे टेक्निक की दृष्टि से वे कमजोर हैं।

पहले 'भाड़ी' को लें। कहानी का नायक बचपन में काँटेदार भाड़ी को पार करने से डरता है, उसमें आत्म-विश्वास की कमी है। एक बार उसके दोस्त उसे उठा कर भाड़ी के पार फेंकते हैं तो वह पार नहीं गिरता, भाड़ी में गिर जाता है और यह उसकी ग्रन्थि बन जाती है।....यह तो कहानी का आधारभूत विचार रहा। अब कहानी में क्या होता है? वह चला जाता है तो बगूले में उड़ते हुए पत्तों की भाड़ी-सी उसे ग्रस लेती है और उसे लगता है कि वह एक छलाँग में भाड़ी को पार कर आया है (वह नौकरी से त्यागपत्र दे आया है इसीलिए उसे ऐसा लगता है) वह घर आता है और अपनी बीबी (वह बीबी है या प्रेमिका यह बात नाफ़ नहीं, पर कुछ भी हो, इससे फर्क नहीं पड़ता) को बताता है। वह मुँह लटका लेती है और वह वापस जा कर अपना इस्तीफा वापस ले कर उसे फाड़ देता है।

ऐसा नहीं हो सकता, मैं यह नहीं कहता। ऐसा हो सकता है। मेरा केवल यह निवेदन है कि उसके लिए ग्रन्थि की तलाश करना अथवा उसे ऊपर से लादना अथवा आत्म-विश्वास की कमी बताना गलती है। यह कमजोरी पति या प्रेमी

की नहीं। पति या प्रेमी अपनी बीवियों अथवा प्रेमिकाओं के लिए सदा से यह करते आये हैं। यह कमजोरी बीवी अथवा प्रेमिका की है। जहाँ प्रेयसियाँ या बीवियाँ पतियों और प्रेमियों से प्यार करती हैं, उनमें विश्वास रखती हैं, पतियों या प्रेमियों के नौकरियाँ छोड़ देने पर उनका दिल बड़ातो है, वहाँ वे संसार से लड़ जाते हैं; जहाँ कमजोर होता है, वहाँ वे नौकरियों से बँधे रहते हैं। इस कहानी में नौकरी 'भाड़ी' का सिम्बल है। लेकिन उसे नायक बड़ी आसानी से पाउ कर लेता है। फिर भले वह उसमें जा फँसे, पर इसमें दोष उसके अनिर्णय का नहीं, उसकी पत्नी या प्रेमिका की इच्छा का है।

तो क्या बीवी या प्रेमिका ही वह भाड़ी है? पर ऐसा लेखक ने संकेत नहीं किया।

... मैं दो बार कहानी पढ़ चुका हूँ। मेरा यह निश्चित मत है कि लेखक ने श्रम नहीं किया, या थीम सोची है तो उसे निभाया नहीं। कहीं भी यह कहानी मन को छूती नहीं। एक बौद्धिक खिलवाड़ है। पर ऐसे खिलवाड़ श्रीकान्त के यहाँ प्रायः मिलते हैं।

... 'शव-यात्रा' इससे कमजोर कहानी है। वह भी फार्मूला-बद्ध है। थीम उसकी भी अच्छी है। लेकिन उसे भी अंग्रेजी मुहावरे का सहारा लूँ तो कहूँ कि 'बायें हाथ से' लिखा गया है, दायें से नहीं। एक अच्छी थीम सूभी, बिना अनुभूति के जैसे-तैसे उसे निवटा दिया। कुछ मोटी आपत्तियाँ देता हूँ।

१. किस शहर या कस्बे में ऐसा होता है कि नगर पालिका का भंगी महज एक सिपाही के कहने पर बिना किसी खानापूरी के, बिना पोस्ट मार्टम के, ऐसे ही किसी लाश को ले जाय? अलग-अलग महकमें हैं और उनका अलग-अलग लाल फीता है और उसके अनुसार यह होता है।

२. इमरती बाई—नाम हिन्दुआना लगता है, वह जाता भी मरघट को है, फिर वहाँ मुर्दा दफना कैसे दिया जाता है। मैंने चार डिक्शनरियाँ देखी हैं। कहीं मरघट के अर्थ कब्रिस्तान नहीं दिये गये।

३. फिर जो रुपये उसके पास थे, वे तो उसने उड़ा दिये। मरघट में क्या बिना लकड़ियों के मुर्दा जला दिया जाता है? (इसीलिए लेखक ने शायद दफनाने की बात लिख दी, भूल गया कि वह शव को मरघट पहुँचा रहा था।) लेकिन क्या कब्रिस्तान में कब्र-खुदा मुफ्त काम करता है।—नगरपालिका की ओर से जो लाशें जाती हैं, उनका हिसाब रहता है, रसीद-पर्चा रहता है।

यदि केवल कल्पना में थीम सोचने के बाद अथवा कहीं से 'आइडिया' लेने के

बाद लेखक ने कहानी को अनुभूति का स्पर्श दिया होता तो कई ऐसे छोटे-छोटे व्योरे दे दिये होते, जिनसे कहानी विश्वसनीय बन जाती ।

मेरा केवल यह कहना है कि केवल अच्छी थीम कहानी नहीं होती, आधार-भूत विचार न जाने कितने हर आदमी के पास रहते हैं, पर वे सब अच्छी कहानियाँ नहीं लिख सकते । 'ला बोहीम' तथा एक वह कहानी जहाँ नायक किसी के मरने पर शोक प्रकट करने जाता है (मैं नाम भूल रहा हूँ) अवश्य अनुभूति से लिखी है, पर वे व्यक्तिमूलक, आस्थाहीन कहानियाँ हैं, लिखी गयी अच्छी है, पर वस्तु उनकी ठीक नहीं ।

मैंने ऊपर दोनों कहानियों की बड़ी मोटी त्रुटियाँ दिखायी हैं । ध्यान से पढ़ोगे तो और भी कई ऐसी बातें, गलत शब्दों का प्रयोग और गलत वाक्यांश मिल जायेंगे, जिनसे लगता है कि लेखक ने थीम दिमाग में आते ही कहानियाँ घर घसीटी, उन्हें पचाया नहीं, उन पर वैसा अम नहीं किया जैसा कि किसी जागरूक लेखक को करना चाहिए ।

इतने पर भी यदि चाहो तो मैं उस पंक्ति को काट दूँगा । मुझे श्रीकान्त से कोई विद्वेष नहीं । इस बात का दुःख जरूर है कि वे अपनी प्रतिभा को व्यर्थ (अपनी हीनग्रंथियों ही के कारण) गँवा रहे हैं ।

२-५-६५

सस्नेह
अशक

आकाशचारी और अपना मरना



इधर विवाद का विषय बन जाने वाली अशक जी की कहानी 'आकाशचारी' जुलाई, १९६७ की 'माया' में छपी थी ! सातवें दशक के एक 'प्रमुख' कथाकार श्री गंगाप्रसाद विमल ने वह कहानी पढ़ कर अशक जी को एक पत्र लिखा । अशक जी उन दिनों 'अणिमा' के विशेषांक के लिए सातवें दशक के कथाकारों पर लिख रहे थे । उन्होंने उत्तर दिया तो विमल की कहानी 'अपना मरना' पर भी लिखा ।

गंगा प्रसाद विमल का पत्र



मान्य श्री

'माया' के गलत अंक की मैं अब तक खोज करता रहा, क्योंकि जब आपका पत्र मुझे मिला था तो मैं ने सोचा, वह माया का अगस्त अंक होगा, जुलाई का देखा ही नहीं । वह तो अगस्त अंक के बारे में लगातार न मिलने की बात सुन कर मैं स्टेशन जा कर जुलाई का अंक देखने लगा तो उसमें 'आकाशचारी' प्रकाशित थी । छोटे-से अज्ञान की वजह, पहले पढ़ने से वंचित रह गया ।

'आकाशचारी' मैं ने दो बार पढ़ी । पहली बार पढ़ते-पढ़ते मुझे लगा जैसे यह किसी ऐसे आदमी से सम्बन्धित है, जिसे हम सब जानते हैं, लेकिन दोबारा पढ़ने से वह भ्रम मिट गया । वस्तुतः 'आकाशचारी' एक प्रतीक मात्र है, जो दोनों दिशाओं में अपने प्रभाव-क्षेत्र देखता है । एक ओर वह अपने प्राप्त 'आकाश' में तुष्ट होता है तो दूसरी ओर वह अपने द्वारा परास्त दूसरे वर्ग के अहं-खगडन में अपने लिए तुष्टि पाता है । मुझे कहानी पसन्द आयी । मुझे लगता है कि यह प्रतीक कथा आपने हमारे युग के रचनाशील और अरचनाशील दोनों वर्गों के प्रतिनिधियों को अपने-अपने भ्रम की सार्थकता प्रकट करने या उन्हें जानने के लिए लिखी है । कह नहीं सकता शास्त्रीय शब्दावली-सम्पन्न समीक्षक इसके लिए कौन-कौन-से शब्द लिखेगा । मुझे यह कहानी पढ़ते हुए थोड़ा-सा डर भी

लगा है कि कही सचमुच हमारे समय में 'सार्थकता की चुनौती' इस तरह के 'यथार्थ' से न आ जाय। धीरे-धीरे ऐसा हो भी रहा है और यह किसी बड़ी विकट दुर्घटना की भूमिका है। अपने संदर्भों में यह बातें केवल 'मनोविज्ञान' नहीं हैं, बल्कि यथार्थ की आत्मस्वीकृति हैं।

नयी दिल्ली

विनीत

४ अगस्त, १९६६

गंगाप्रसाद विमल

अशक जी का उत्तर



प्रिय विमल,

तुम्हारा ४-८-६६ का प्यारा पत्र मिला। 'आकाशचारी' तुम्हे अच्छी लगी, यह जान कर प्रसन्नता हुई, पर जो व्याख्या तुमने उसकी की है, मैंने उस दृष्टि से उसे लिखा नहीं। मुहावरे की भाषा में कहूँ तो यह कहानी मैंने 'दून की लेने वालों' यानी डींग मारने अथवा आसमान में उड़ने वालों पर लिखी है (और डींग आदमी स्वयं अपने सामने भी मारता है और दूसरों के सामने भी) और यह आकाशचारीपन हम सब में किसी - न - किसी मात्रा में मौजूद है। उन डींगों के पीछे छिपा सत्य, संशय और खोखलापन भी मैंने कहानी में दिखाया है।

कहानी का नायक लंच के बाद तकिये लगा कर जरा अखबार देख रहा है कि अपने शत्रु आचार्य का लेख पढ़ने के बाद उसके मन में क्रोध उभरने लगता है और आँखें बन्द कर वह मन-ही-मन डींग मारने (आसमानों में उड़ने) लगता है। दूसरे खण्ड में उसकी आँखें भ्रमण जाती हैं और वह अर्धजागृत अवस्था में उस आकाशचारीपन के पीछे छिपी यथार्थता को देखता है। इसी बीच वह सो जाता है और यथार्थ स्वप्न से मिल जाता है। तीसरे खण्ड में वह दुःस्वप्न देखा है, जिसके माध्यम से उसके अंतर का भय उसके सामने आ जाता है। चौथे में वह जग गया है और तत्काल उसने फिर महानता का खोल चला लिया है।

मैं नहीं जानता किसी ने कहानी को इस तरह पढ़ा है कि नहीं, पर मैंने ऐसे ही लिखा है। यदि तुम इस दृष्टि से उसे एक बार फिर पढ़ोगे तो तुम्हें वह और भी अच्छी लगेगी। मुझे तुम्हारे पत्र की निम्नलिखित पंक्तियाँ समझ में नहीं आयी :

‘मुझे यह कहानी पढ़ते हुए थोड़ा-सा डर भी लगा है कि कहीं सचमुच हमारे समय में ‘सार्थकता की चुनौती’ इस तरह के ‘यथार्थ’ में न आ जाय । धीरे-धीरे ऐसा हो भी रहा है और यह किसी विकट दुर्घटना की भूमिका है ।’ इसे जरा समझा कर लिखो ।

इधर तुम्हारी एक कहानी देखने को मिली है— ‘अपना मरना’ । मैं दो बार इसे पढ़ चुका हूँ, पर यह मेरी समझ में नहीं आयी । शीर्षक जितना बढ़िया है, कहानी उसके साथ इन्साफ नहीं करती ।

मुझे दो बातों पर आपत्ति है :

१. औरत का पति यदि उस लड़के को घर ले आया है तो वह कभी पत्नी वाले कमरे में नहीं सो सकता । यदि पति हिन्दू है तो पत्नी उसे ज़मीन पर नहीं सोने दे सकती । पति दूसरे कमरे में सोने की बात कह कर फिर दूसरे ही वाक्य में उसी कमरे में सोने की बात क्यों कहता है ?

२. दूसरी बात जो मेरी समझ में नहीं आयी, वो यह कि पति सचमुच बकरी रखता है अथवा बकरी सिम्बल है इस बात का कि वह पत्नी के साथ भी वैसे ही करता है जैसे लड़के के साथ ।

यदि वह सचमुच बकरी रखता है तो सारी-क़ी-सारी कहानी ग़लत हो जाती है, क्योंकि गाय हो, बकरी हो, कुतिया हो—ये सब ‘मौसम’ में ही दूसरे को अपने निकट आने देते हैं । कोई आदमी बकरी रख ले और उसके साथ जब चाहे ऐसे करे जैसे स्त्री या लौंडे के साथ, यह हो नहीं सकता । वह पैर चलायेगी, चिल्लायेगी, निकल भागेगी । न विश्वास आता हो तो बेमौसम में बकरी रख कर देख लो । और यदि दूधनाथ की ‘रीछ’ के ‘दूसरे कमरे’ की तरह वह बाग़ तथा बकरी उस स्त्री के ही मन के भाग हैं और वह बकरी पीछे की ओर से ‘किये’ जाने का सिम्बल है, तब तुम इसे नफ़ासत से धुन नहीं सके । उस सूरत में तुम्हें एक-एक डिटेल पर श्रम करना पड़ता । दूधनाथ ने वह कहानी काफी श्रम से लिखी थी ।

कृपया मुझे अपनी कहानी के सम्बन्ध में विस्तार से लिखो । ताकि मैं कोई ग़लत बात न लिख दूँ । भूठ लिखने की मेरी आदत नहीं । मुँह देखी बात मैं कम करता हूँ । चुप जरूर रह सकता हूँ, पर वह और भी बुरा होगा ।

२३ अगस्त '६६

सन्नेह

अशक

पुनरुच :

एक दान तुमसे कहनी है । मैं तुम सब लोगों की कहानियाँ बराबर पढ़ता हूँ । जहाँ दूधनाथ, ज्ञान और भोमसेन त्यागी ने अपनी शैली बना ली है, वहाँ तुम और कानिया अभी प्रयोग ही कर रहे हो । दूधनाथ ने तो अपने मेकअप प्रदर्शन से भी किंचित मुक्ति पा ली है । यदि साहित्य में कुछ करना है तो सा में निकलो । रट पुरानी हो या नयी, रट ही होती है ।

ब्लैक मेलिंग—लेकिन किधर से

अन्तर्प्रसंग

श्री कमलेश्वर, जैसा कि शुरू की टिप्पणी में लिखा जा चुका है, अशक जी के सम्पर्क में तभी आये, जब १९५४ में अशक जी ने 'संकेत' की योजना बनायी। जब 'संकेत' के प्रकाशन के कुछ महीने पहले कमलेश्वर झगड़ कर अलग हो गये तो डेढ़-दो वर्ष तक वे अशक जी के विरुद्ध हर तरह का कुत्सित प्रचार करते रहे। उन्होंने न केवल पटना की स्कैंडल-प्रिय पत्रिका 'चाणक्य' में अशक-दम्पति के विरुद्ध झूठी बातें लिखवायीं, वरन उनके प्रसिद्ध संस्मरण 'भंटी . मेरा दुश्मन' को ले कर भी स्कैंडल खड़ा करने का कुत्सित और असफल प्रयास किया।

यद्यपि कमलेश्वर तथा उनके गुट के कारण अशक जी का मन काफी विक्षुब्ध रहा, पर अपनी नजर में उन्होंने फ़र्क नहीं आने दिया और जब कमलेश्वर की कहानी 'नीली झील' छपी तो उन्होंने उसकी प्रशंसा की और परम आत्मीयता से उसके कुछ दोष भी बताये। न केवल यह, बल्कि जब कमलेश्वर के दिल्ली टेलिविजन में जाने की बात उठी तो उन्होंने मुक्तकंठ से उनकी सिफ़ारिश भी की और कमलेश्वर ने अशक जी से अपने सम्बन्ध सुधार भी लिये।

लेकिन दिल्ली की मँहगी ज़िन्दगी का साथ निभाने के लिए कमलेश्वर जहाँ दूसरे दस धन्ये करने लगे, वहाँ उन्होंने घड़ाघड़ कहानियाँ भी लिखनी शुरू कर दी। 'खोई हुई दिशाएँ' उनकी अच्छी कहानी थी, इसलिए अशक जी ने उसकी काफी प्रशंसा की, पर इसके बाद उन्होंने जो कहानियाँ लिखीं, एक-दो को छोड़ कर, अशक जी उनकी प्रशंसा नहीं कर सके। और जब कमलेश्वर ने अपनी एक खासी कमज़ोर कहानी इस नोट के साथ 'नयी कहानियाँ' में दी कि उस महीने अच्छी कहानी नहीं आयी थी, इसलिए सम्पादक को विवश हो अपनी कहानी देनी पड़ी है तो यह रिमार्क न केवल अशक जी को दम्भपूर्ण लगा, वरन अन्य लेखकों के लिए अपमानजनक भी। उन्होंने कमलेश्वर से कहा कि ऐसा नोट देना स्वयं सम्पादक का अपना

अकौशल प्रकट करता है। कुशल सम्पादक द्वारा चलायी जाने वाली पत्रिका में अच्छी कहानियों की कमी नहीं रहती।... और तभी उन्होंने दबी जवान से उन कहानियों की आलोचना भी की, जो कमलेश्वर केवल पैसे के लिए घसीटने लगे थे। 'एक थी विमला' पर दास्तोयवस्की के प्रभाव का भी उन्होंने उल्लेख किया। इलाहाबाद में बैठे अशक जी को नहीं मालूम था कि कमलेश्वर 'सारिका' की सम्पादकी के लिए सर तोड़ कोशिश कर रहे हैं। उन्होंने केवल यह देखा कि कमलेश्वर, जो प्रगतिशील नये लेखकों में प्रमुख थे और सदा सोद्देश्य कहानियाँ लिखते थे, नितान्त व्यक्तिवादी कहानियाँ लिखने लगे हैं। अन्य त्रुटियों के अलावा इसी कारण अशक जी ने 'दुखों के रास्ते' और 'जो कहा नहीं जाता' की आलोचना भी की। उन्हीं दिनों 'नयी कहानियाँ' के अपने लेख 'समष्टिगत समस्याएँ' में अशक जी ने इस बात पर हैरत भी प्रकट की थी और लिखा था कि श्रीकान्त वर्मा का अपनी रविश से हटना समझ में आता है (वे 'दिनमान' की नौकरी के लिए प्रयत्नशील थे) पर कमलेश्वर की बात समझ में नहीं आती। जब कमलेश्वर ने 'नयी धारा' के विशेषांक का सम्पादन किया और अशक जी से राय पूछी तो नितान्त व्यक्तिगत पत्र में अशक जी ने उनके इन सब करतबों पर व्यंग्य किया। यद्यपि अशक जी ने यह सब एक हितचिन्तक के नाते लिखा था, पर कमलेश्वर चिढ़ गये। उन्होंने अशक जी से कन्नी काटना शुरू कर दिया। (अपनी आलोचना हँसते माथे सुनने वाला मैच्योर कथाकार इन 'नयो' में एक भी नहीं है।) इसी बीच अशक जी की कहानी 'आकाशचारी' छपी। कमलेश्वर उन दिनों मासिक विग्रह (नयी दिल्ली) में 'साहित्यिक डायरी' लिखने लगे थे। श्रवतूबर के अंक में उन्होने अपने कॉलम में मन का बुझार निकाला और अशक जी पर ब्लैकमेलिंग का आरोप लगाया।

आक्रमण उन्होने सीधा नहीं किया। जैसा कि हमेशा होता है और व्यक्तिगत द्वेष को बड़े आदर्शों के पर्दे में छिपाया जाता है, कमलेश्वर जी ने भी लेखकों के व्यक्तिगत राग-द्वेष की बात उठायी। उन्होंने लिखा कि यद्यपि यह व्यक्तिगत राग-द्वेष प्रायः चलता रहता है, पर जब यह बड़े दायरे में फैलता है तो उसका स्वरूप और मिजाज बदल जाता है।... फिर उन्होने उन व्यावसायिक और उपजीवी कलाकारों का उल्लेख किया, जो लोगों को डराने या धमकाने अथवा ब्लैकमेल करने के लिए आधे दिन दूसरो के खिलाफ लिखते रहते हैं। उन्होंने रेडियो की कुछ महिलाओं के खिलाफ होने

वाले भण्डाफोड़ अभियान की निन्दा की, कुछ संस्थाओं की कलाई खोले जाने पर खेद प्रकट किया और 'दुख' के साथ लिखा कि जब वास्तविक साहित्यिक स्तर पर इस प्रकार का व्यक्तिगत आक्षेपों से भरा, भेद पूर्ण लेखन सामने आता है तो बात बहुत गम्भीर हो जाती है कि लेखक की स्वतंत्रता के नाम पर इधर जो कुछ हो रहा है, वह बहुत निन्दनीय है। जहाँ लेखक की स्वतंत्रता है, वहीं लेखकीय मर्यादा का सवाल भी है और यह आकस्मिक नहीं है कि इस तरह का कुत्सित लेखन हमारी पुरानी पीढ़ी कर रही है।

और यों इधर-उधर की बात करके कमलेश्वर अपने मंतव्य पर आ गये :

'बेहतर यही होगा कि स्पष्ट नाम ले कर बात की जाय। श्री जैनेन्द्रकुमार ही से बात शुरू की जाय, क्योंकि वे स्वयं बहुत बड़े नैतिकवादी हैं। वयोवृद्ध होने के नाते साहित्यिक क्षेत्र में उनकी जिम्मेदारी भी है—या यो कहे कि अब जिम्मेदारी ही उनकी जिम्मेदारी रह गयी है, शेष से उनका जीवन्त सम्पर्क नहीं रह गया है। कुछ एक व्यक्तित्वों को ले कर जैनेन्द्रकुमार ने तमाम साहित्यिक मर्यादाओं को भंग करते हुए अभी कुछेक साल पहले मोहन राकेश और श्रीकान्त वर्मा पर बड़े भड़े आक्षेप एक कहानी में किये थे। उनकी वह कहानी 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' में छपी थी। शायद यह भी किसी हद तक सही है कि उनका लघु उपन्यास 'व्यतीत' श्री स० ही० वात्स्यायन के प्रति संचित द्वेष को देन है।

'इससे भी ज्यादा हीन स्तर पर जो मारकाट चल रही है, वह श्री उपेन्द्रनाथ अशक और भैरवप्रसाद गुप्त के बीच है। यह दोनों लेखक केवल एक दूसरे पर लिख रहे हैं। भैरवप्रसाद गुप्त की इधर जितनी भी कहानियाँ छपी हैं, वे सब अशक जी अथवा उनकी पत्नी के चरित्र पर आपेक्ष करती हैं। निहायत भोड़े तरीके से भैरवप्रसाद गुप्त ने यह अभियान शुरू किया है और सुना है कि अशक को केन्द्र बना कर अब उनका एक पूरा उपन्यास ही तैयार है।

'उपेन्द्रनाथ अशक भी इन दिनों काफी नाम कमा रहे हैं। कुछ महीने पहले ही उनकी एक कहानी 'माया' में छपी थी जो कि सीधे-सीधे डॉ० नगेन्द्र और स० ही० वात्स्यायन को 'उद्धाटित' करने के लिए लिखी थी। अशक को इस तरह के अभियानों में महारत हासिल है और उन्होंने अपने समस्त लेखनों (लेखन—सं०) को 'अपना व्यक्तिगत हिसाब' चुकाने का ज़रिया बना रखा है। वह चाहे कहानी, कविता या उपन्यास हो अथवा लेखादि। बम्बई के अपने कुछ मित्रों से अपेक्षित सम्मान न पाने पर उन्होंने उसका बदला एक लम्बी कविता लिख कर चुकाया था।'

और यो अशक जी पर आक्रमण करके कमलेश्वर ने लिखा :

‘उन तमाम रचनाओं को पढ़ कर यह किसी भी पाठक के लिए स्पष्ट हो सकता है कि उनमें किसी व्यापक हित का मंतव्य नहीं है। ऐसी तमाम रचनाओं में निहायत गन्दे स्तर का आक्रोश है और है संस्कारहीनता। साथ ही ‘कुछ भी’ लिखते रहने की असहाय मजबूरी। दरअसल बात यह है कि जिन लेखकों के स्रोत सूख गये हैं और जो नवीन समयबोध के साथ अपने को नहीं जोड़ पा रहे हैं, वे इस तरह अपनी कुण्ठाओं का प्रदर्शन कर रहे हैं और उसे साहित्य मान कर सृजन में रत हैं।

‘पुरानी पीढ़ी अब स्वयं अपना लेखा-जोखा ले रही है। उस पीढ़ी के लगभग सभी चुने हुए लेखक अपने प्रति विश्वास की क्षति से बौखलाये हुए हैं। और अपने को कहीं न पा कर, अपनी ही पीढ़ी के जमे हुए लेखकों से बदला चुका रहे हैं...क्योंकि जमे हुए लेखकों (पुरानी पीढ़ी के) के प्रति उनके मन में भयंकर आग सुलग रही है। जिससे जो डर रहा है या जिससे दुरी तरह भयभीत है, उसी को वह (डरा हुआ लेखक) अपना निशाना बना रहा है। अब रुद्ध सृजन स्रोतों और कुण्ठित लेखकीय व्यक्तित्वों का यही हाल होता है।’

०

अशक जी ने ‘विग्रह’ के अगले अंक में इसका खासा कड़ा उत्तर दिया। कमलेश्वर उसका कोई उत्तर नहीं दे पाये। उन्होंने कॉलम लिखना बन्द कर दिया। चूँकि इसी बीच वे ‘सारिका’ में सम्पादक हो कर चले गये, उन्होंने अपना क्रोध सारिका में एक ही महीना पहले छपी अशक जी की कहानी ‘मरना और मरना’ की प्रशंसा में आये हुए पत्रों को दबा कर और उसके विरोध में आये पत्रों को छाप कर चुकाया। यही नहीं, वरन कल्याण (वम्बई) के किसी मित्र, डा० शुभकार कपूर के पत्र द्वारा अशक जी के ‘विग्रह’ वाले पत्र का उत्तर दिया।

अपने पत्र के शुरू में ‘मरना और मरना’ पढ़ कर, कहानी की तथाकथित अश्लीलता का जिक्र कर डा० शुभकार (जो प्रकट ही कमलेश्वर के तुफ़ैलियों में से हैं, क्योंकि पत्र उनका नहीं, कमलेश्वर का लिखा लगता है।) ‘विग्रह’ के लेख पर आ जाते हैं :

‘मुझे अशक जी की इस कहानी को पढ़ कर ‘विग्रह’ में निकला वह लेख और उसके उत्तर में लिखा गया अशक जी का पत्र स्मरण हो आया, (‘मरना और मरना’ के संदर्भ में वह कैसे स्मरण हो आया ?—सं०) जिसमें अशक तक

का सहारा छोड़ कर बेहड़ड़ी एवं बेजान कीड़े के समान छिछले तर्क देने लगे हैं। ज़रा उनकी भाषा का मुलाहिजा कीजिए : 'फिर यदि कमलेश्वर का यह तर्क ठीक है कि ऐसा लेखक तभी करता है, जब वह चुक जाता है तो कमलेश्वर, मार्कण्डेय, रमेश बच्ची, सुदर्शन चोपड़ा और मनहर चौहान तो मरे हुए ही पैदा हुए हैं'।

और कहानी को भूल कर शेष दो पैसे उसी लेख को ले कर लिखे गये हैं। याने कमलेश्वर जो उत्तर 'विग्रह' में न दे सके थे, वह उन्होंने 'सारिका' की सम्पादकी सम्हालते ही दिया। इतना ही नहीं, अशक जी ने सारिका में छपे उन पत्रों के उत्तर में अपनी कहानी के बारे में पत्र लिखा तो उसे भी दवा दिया और बाद में यह बहाना बना दिया कि अब उसकी सामयिकता नहीं रही और मार्च १९६७ के याने सम्पादक के रूप में अपने नाम के साथ निकलने वाले 'सारिका' के पहले ही अंक में विग्रह की डायरी में बंधारे गये अपने सभी आदर्शों को भूल कर, अशक जी के विरुद्ध 'भेदपूर्ण' और 'व्यक्तिगत आक्षेपों से भरा' श्री केशव चन्द्र वर्मा का झूठा और कुत्सित लेख छपा।

चूँकि यह पत्र-व्यवहार नयी कहानी के तीन बहुचर्चित कथाकारों में से एक के मनोविज्ञान पर प्रकाश डालता है, इसलिए कमलेश्वर की डायरी के उपर्युक्त महत्वपूर्ण अंशों के साथ अशक जी का पत्र दिया जा रहा है। नयी कहानी के आन्दोलन का इतिहास कमलेश्वर, राकेश, यादव से जुड़ा हुआ है और ये लोग येन-केन-प्रकारेण पत्र-पत्रिकाओं पर अधिकार जमा कर दूसरों की उत्कृष्ट कहानियों को काट कर, अपनी असफल कृतियों को जमाने का प्रयास करते रहे हैं।

इस संदर्भ में कमलेश्वर की डायरी के उत्तर में अशक जी का पत्र महत्व प्राप्त कर लेता है।

अशक जी का उत्तर



'विग्रह' के अक्षतृवर अंक में कमलेश्वर की साहित्यिक डायरी पढी। राजधानी की मेंहगी ज़िन्दगी में रहने और अपने स्तर को एकदम ऊँचा कर के उसे बनाये रखने के लिए उन्हें तरह-तरह के काम करने पड़ते हैं। इस सारी दौड़-वूप,

दंद-फंद, शोर-शराबे में वे (अपने हमदमों के कथनानुसार) जब मौका मिले, तख्ती ले कर बैठ जाते हैं और बड़ी आसानी से कोई कहानी या लेख या डायरी घर घसीटते हैं। प्रकट है कि ऐसी रवारवी और अफ़रा-तफ़री में लिखी हुई रचनाओं में गम्भीरता और गहराई नहीं आ सकती। लेकिन यह उनके पत्रकार या साहित्यकार का (जो भी वे अपने आप को समझते हों) व्यक्तिगत मामला है। मैं यह पत्र न लिखता, यदि अपनी इस साहित्यिक डायरी में उन्होंने कुछ सरासर भूठी और बेबुनियाद बातें न लिखी होती और तर्क को नितान्त गलत बातें सिद्ध करने के लिए इस्तेमाल न किया होता। मैं आशा करता हूँ कि जैसे विग्रह-सम्पादक ने यह डायरी छापी है, वे मेरा पत्र छापने का भी साहस दिखायेंगे।

अपनी डायरी में कमलेश्वर ने कुछ बातें प्रकट रूप से कही हैं, और कुछ परोक्ष रूप से। मैं बारी-बारी से उन्हें लूंगा :

१. उन्होंने लिखा है कि इधर कुछ लेखक स्वतंत्रता का अनुचित लाभ उठा रहे हैं। 'व्यक्तिगत आत्मेपो से भरा, भेदपूर्ण लेखन' कर रहे हैं। यह सब 'ब्लैकमेल' करने के लिए हो रहा है। लेखकीय मर्यादा नहीं रह पा रही है। इस संदर्भ में उन्होंने जैनेन्द्र के उपन्यास 'व्यतीत' तथा मेरी कहानी 'आकाशचारी' की चर्चा की है। उनका कहना है कि ये दोनों चीज़ें अज्ञेय के विरुद्ध लिखी गयी हैं (उनकी डायरी से घ्रनि यह निकलती है कि बेचारे अज्ञेय को उनके साथी ईर्ष्या अथवा विद्वेषवश परेशान किया करते हैं। अज्ञेय कभी ऐसा निन्दनीय काम नहीं करते !)

उनकी और पाठकों की सूचना के लिए केवल दो तथ्यों की ओर ध्यान दिलाना चाहता हूँ। कमलेश्वर ने अपनी डायरी के तीसरे पृष्ठ की आठवीं पंक्ति में शब्द 'इधर' इस्तेमाल किया है। याने वह सब अभी होने लगा है। सो निवेदन है कि जैनेन्द्र के जिस 'व्यतीत' का उन्होंने उल्लेख किया है, वह बीस वर्ष पहले छपा था। 'आकाशचारी' से सन्दर्भ में वे उसे कैसे घसीट लाये ? इधर लगता है वे अज्ञेय को, जैसे भी हो, प्रसन्न करना चाहते हैं। तीन वर्ष वे 'नयी कहानियाँ' के सम्पादक रहे, उन्होंने कई विशेषांक निकाले, कई चर्चाएँ चलायी, कभी अज्ञेय को याद नहीं किया। 'नयी धारा' के विशेषांक के समय सहसा अज्ञेय के प्रति उनका अनुराग इतना जग गया कि उनके विचार जानना और छापना उनके लिए बेहद जरूरी हो गया। बहरहाल, लगता है शायद उतने से उनका काम नहीं बना, इसलिए 'आकाशचारी' के बहाने बीस वर्ष पुराने जैनेन्द्र

केवल एक दूसरे पर लिख रहे हैं ।...'

कमलेश्वर के हमदम और दोस्त श्री राजेन्द्र यादव ने उनके चरित्र पर लिखते हुए दुष्यन्त के हवाले से 'नयी कहानियाँ' में लिखा था कि कमलेश्वर झूठ बोलने में माहिर हैं। जब साधारण व्यवहार में वे इतना झूठ बोलते हैं तो यदि इस डायरी में उन्होंने शत-प्रतिशत झूठी बात लिख दी है तो मुझे हैरत नहीं हुई। तो भी मैं 'विग्रह' के पाठको के सामने ठीक तथ्य रखना जरूरी समझता हूँ।

भैरव मुझ पर लगातार लिख रहे हैं, इसे तो कमलेश्वर ही जानते होंगे। मैंने उन्हें बहुत कम पढ़ा है। जब वे मेरे यहाँ आते थे तो उनकी रचनाएँ जरूर सुननी पड़ती थी (उन रचनाओं द्वारा मेरे या मेरी पत्नी के चरित्र का उद्घाटन होने की आशा में जिनको पढ़नी पड़ेगी, उनसे मुझे सहानुभूति है।) पर मैंने स्वयं उन पर कोई कहानी, नाटक, उपन्यास या कविता अभी नहीं लिखी। क्या कमलेश्वर किसी ऐसी एक रचना का नाम लेंगे जो मैंने भैरव पर लिखी हो? कभी नहीं लिखूंगा यह मैं नहीं कहता। भैरव के साथ आठ वर्ष गुज़रे हैं, वह अनुभूति यदि कही सुखद है तो कही अत्यन्त दुःखद और कुल मिला कर बेहद दिल-चस्प है। लेकिन अभी तक मैंने कुछ नहीं लिखा, क्योंकि किसी अनुभव को पचाये बिना कमलेश्वर, मार्कण्डेय, भैरव, सुदर्शन चौपड़ा या मनहर चौहान तो उस पर लिख सकते हैं, मैं नहीं लिख सकता।

४ अब रही मेरी कहानी 'आकाशचारी' की बात, जिसको गरियाने के लिए कि वास्तव में कमलेश्वर ने यह डायरी लिखी लगती है और निष्पक्ष बनने के लिए बेचारे भैरव को घसीटा है। यदि कमलेश्वर कहते हैं कि मैंने 'आकाशचारी' अमुक-अमुक लेखक पर लिखी है तो प्रकट ही वे उसे नहीं समझे। कहानी है भी जरा मुश्किल। और उसकी ठीक माहीयत को समझने के लिए उसे दो-तीन बार ध्यान से पढ़ना जरूरी है। जो बात कि अफरा-तफरी में लिखने वाले कमलेश्वर के लिए सहज नहीं। अज्ञेय को ब्लैकमेल करने की जरूरत कमलेश्वर को तो कल पड़ सकती है, लेकिन मुझे ज़रा नहीं है। व्यक्तिगत रूप से मुझे उनसे कुछ लेना-देना नहीं। शायद हमें मिले भी वर्षों हो गये हैं। मैं उनके काव्य और साहित्य का प्रेमी हूँ, सो घर में बैठ पढ़-पढ़ा, पसन्द या नापसन्द कर लेता हूँ। नगेन्द्र मेरे पुराने मित्र हैं और उनसे मेरा कोई हिसाब भी नहीं। कहानी लिखते समय मेरे सामने दूसरे इर्द-गिर्द ही के पात्र थे। सच्ची बात तो यह है कि वह कहानी किसी एक लेखक पर न हो कर लनतरानीबाज, ज़मीन पर बैठ कर आसमानों में उड़ने वाले, याने दून को लेने वाले (और कौन लेखक सीने पर

कहानियाँ पुरानी प्रेमिका को ब्लैकमेल करने के सिवा और कुछ नहीं। अपनी नयी कहानी में तो उन्होंने अपना और प्रेमिका का नाम तक नहीं बदला। कमलेश्वर पुरानी पीढ़ी को बेकार क्यों बदनाम करते हैं।

फिर यदि कमलेश्वर का यह तर्क ठीक है कि ऐसा लेखक तभी करता है, जब वह चुक जाता है—याने लेखक के नाते मर जाता है—तो कमलेश्वर, मार्कण्डेय, रमेश बच्चो सुदर्शन चोपड़ा और मनहर चौहान तो मरे हुए ही पैदा हुए हैं। क्योंकि जैनेन्द्र ने 'व्यतीत' लिखने से पहले 'सुनीता' और 'त्यागपत्र' जैसे उपन्यास लिखे थे, अज्ञेय ने 'नदी के द्वीप' से पहले अपना प्रसिद्ध उपन्यास 'शेखर' लिख लिया था और यदि 'आकाशचारी' भी वैसी है तो उसे लिखने के पहले मैं डेढ़ सौ कहानियाँ लिख चुका हूँ। कमलेश्वर और मार्कण्डेय तो जन्मते ही यह ब्लैक-मेलिंग करने लगे थे। आज से दस वर्ष पहले इलाहाबाद के एक मित्र लेखक-प्रकाशक से रुपया ऍठने के लिए कमलेश्वर ने उनकी पत्नी पर अपने मित्र मार्कण्डेय से एकांकी लिखवाया था, जो उनके एकमात्र एकांकी संग्रह 'पत्थर और परछाइयाँ' के पहले संस्करण का अंतिम एकांकी था। फिर इलाहाबाद के एक प्रकाशक द्वारा डिसमिसल का नोटिस मिलने पर उन्होंने उक्त प्रकाशक को ब्लैकमेल करने के लिए रातों-रात एक कहानी लिखी थी और दूसरे दिन उनके पास भिजवा दी थी। श्री कृष्णेश्वरनाथ रेणु तब इलाहाबाद रहते थे और वे इसके गवाह हैं। सुदर्शन चोपड़ा तो पूरी तरह जन्मे नहीं और खासी कुत्सित कहानियाँ लिख रहे हैं और श्रीकान्त वर्मा के विरुद्ध लिखी मनहर चौहान की कहानी 'हीरो' तो कमलेश्वर ने पढ़ी ही होगी।

लेकिन दयानतदारी कमलेश्वर के पास कभी नहीं रही, इसलिए (जिन लोगो ने उन्हें बातें करते देखा हैं, वे जानते हैं कि) बात करने में उन्हें प्रायः अपनी दयानतदारी को दुहाई देनी पड़ती है। वे अशक से चिढ़े हैं तो येन-केन-प्रकारेण उन्हें अशक की गाली देनी है, इसीलिए उन्होंने बिना इस बात की परवाह किये कि जट्टों में वह उबली और छिछली बनेगी, डायरी घर घसीटी है। इन प्रक्रिया में यदि जैनेन्द्र से कलकत्ते में कथा-समारोह वाला हिसाब चुक जाय और अज्ञेय प्रगट हो जायें तो क्या बुरा है! उनके भविष्य-साधन में जो रुकावट पड़ गयी है, वह दूर हो जायगी। तथ्यों की सच्चाई ने उन्हें कुछ लेना-देना नहीं है।

३. कमलेश्वर ने निगा है :

'इससे भी ज्यादा हीन स्तर पर जो मार-काट चल रही है, वह श्री उपेन्द्रनाथ अग्रक और श्री भैरव प्रसाद गुप्त के बीच है। ये दोनों लेखक

केवल एक दूसरे पर लिख रहे हैं ।...'

कमलेश्वर के हमदम और दोस्त श्री राजेन्द्र यादव ने उनके चरित्र पर लिखते हुए दुष्यन्त के हवाले से 'नयी कहानियाँ' में लिखा था कि कमलेश्वर झूठ बोलने में माहिर हैं। जब साधारण व्यवहार में वे इतना झूठ बोलते हैं तो यदि इस डायरी में उन्होंने शत-प्रतिशत झूठी बात लिख दी है तो मुझे हैरत नहीं हुई। तो भी मैं 'विग्रह' के पाठको के सामने ठीक तथ्य रखना जरूरी समझता हूँ।

भैरव मुझ पर लगातार लिख रहे हैं, इसे तो कमलेश्वर ही जानते होंगे। मैंने उन्हें बहुत कम पढ़ा है। जब वे मेरे यहाँ आते थे तो उनकी रचनाएँ जरूर सुननी पड़ती थी (उन रचनाओं द्वारा मेरे या मेरी पत्नी के चरित्र का उद्घाटन होने की आशा में जिनको पढ़नी पड़ेगी, उनसे मुझे सहानुभूति है।) पर मैंने स्वयं उन पर कोई कहानी, नाटक, उपन्यास या कविता अभी नहीं लिखी। क्या कमलेश्वर किसी ऐसी एक रचना का नाम लेंगे जो मैंने भैरव पर लिखी हो? कभी नहीं लिखूंगा यह मैं नहीं कहता। भैरव के साथ आठ वर्ष गुजरे हैं, वह अनुभूति यदि कहीं सुखद है तो कहीं अत्यन्त दुखद और कुल मिला कर बेहद दिल-चस्प है। लेकिन अभी तक मैंने कुछ नहीं लिखा, क्योंकि किसी अनुभव को पचाये बिना कमलेश्वर, मार्कण्डेय, भैरव, सुदर्शन चोपड़ा या मनहर चौहान तो उस पर लिख सकते हैं, मैं नहीं लिख सकता।

४. अब रही मेरी कहानी 'आकाशचारी' की बात, जिसको गरियाने के लिए कि वास्तव में कमलेश्वर ने यह डायरी लिखी लगती है और निष्पक्ष बनने के लिए बेचारे भैरव को घसीटा है। यदि कमलेश्वर कहते हैं कि मैंने 'आकाशचारी' अमुक-अमुक लेखक पर लिखी है तो प्रकट ही वे उसे नहीं समझे। कहानी है भी जरा मुश्किल। और उसकी ठीक माहीयत को समझने के लिए उसे दो-तीन बार ध्यान से पढ़ना जरूरी है। जो बात कि अफ़रा-तफ़री में लिखने वाले कमलेश्वर के लिए सहज नहीं। अज्ञेय को ब्लैकमेल करने की जरूरत कमलेश्वर को तो कल पड़ सकती है, लेकिन मुझे ज़रा नहीं है। व्यक्तिगत रूप से मुझे उनसे कुछ लेना-देना नहीं। शायद हमें मिले भी वर्षों हो गये हैं। मैं उनके काव्य और साहित्य का प्रेमी हूँ, सो घर में बैठा पढ़-पढ़ा, पसन्द या नापसन्द कर लेता हूँ। नगेन्द्र मेरे पुराने मित्र हैं और उनसे मेरा कोई हिसाब भी नहीं। कहानी लिखते समय मेरे सामने दूसरे इर्द-गिर्द ही के पात्र थे। सच्ची बात तो यह है कि वह कहानी किसी एक लेखक पर न हो कर लनतरानीबाज, ज़मीन पर बैठ कर आसमानों में उड़ने वाले, याने दून की लेने वाले (और कौन लेखक सीने पर

हाथ रख कर कह सकता है कि उसमें जरा भी यह खूबी नहीं) लेखको के 'आकाशचारीपन,' उस आकाशचारीपन के अन्दर छिपे खोखलेपन, भय, प्रवंचना, छल तथा उन सब के मनोवैज्ञानिक कारणों को ले कर लिखी गयी है और यह सब टाइप पात्रों के माध्यम से प्रकट किया गया है। लेकिन उन टाइप पात्रों में दूसरे बहुत-से पात्र शामिल हैं। कमलेश्वर कभी ध्यान से कहानी पढ़ेंगे तो देखेंगे कि सन्दर्भों के थोड़े फेर-बदल के साथ वह कहानी उनके अपने आकाशचारीपन पर भी पूर्णरूपेण उतर जायगी। तीन स्तरों पर लिखी गयी उस कहानी को महज यह घोषणा कर के कि वह अमुक या अमुक लेखक पर लिखी गयी है, कमलेश्वर जैसे अगम्भीर पाठक अथवा आलोचक ही उड़ा सकते हैं। समय आयेगा कि आज के बददयानत गुटबन्द आलोचकों के बदले कोई निष्पक्ष आलोचक उभरेगा (भले ही मैं उस वक्त नहीं हूँगा) और वह आज के लेखकों की रचनाओं के साथ 'आकाशचारी' को भी पढ़ेगा और पाठकों को समझायेगा कि आज के युग, उसके कैरियरिज्म और खोखलेपन पर कितना ज़बरदस्त व्यंग्य उस कहानी में निहित है। किसी 'इंस्पायर्ड' क्षण में गत पन्द्रह-बीस वर्ष की अनुभूतियाँ और चिन्तन मैंने उस कहानी में समो दिया है—भय और गणनाएँ छोड़ कर—ऐसी छिछली घोषणाओं से इस कहानी को उड़ा देना सम्भव नहीं होगा।

साथी लेखको, सम्पादको, अध्यापको, रेडियो अधिकारियों, प्रकाशको या फिल्मी प्रोड्यूसरों (याने जिनसे लेखक का भाई-चारा है, अथवा जिनसे उसकी रोटी चलती है) पर लेखक न लिखे और बाकी सारे समाज की कुरीतियों के बखिये उधेड़े, इसे मैं लेखक की कायरता और बददयानती मानता हूँ। इस कायरता के कारण लेखक अपनी अनुभूतियों के दायरे में आने वाले समाज का चित्रण न कर, केवल सेक्स या प्रेम को अपने लिखने का आधार बनाये हुए है अथवा छिछली और उथली और आरोपित सत्यों की कहानियाँ लिखते है। इस कायरता ही के कारण लेखन, प्रकाशन, पत्रकारिता, शिक्षा अथवा संस्कृति के क्षेत्रों में होने वाली घाँघलियाँ उनके कलम से अछूती रह जाती है और वे काल्पनिक 'माँस के दरियाओं' में डूबते-उतराते घूमते हैं।

कमलेश्वर ने ब्लैकमेलिंग का शब्द सुना है। इसके अर्थ वे नहीं जानते। डिसमिसल का नोटिस पाते ही उसे रद्द कराने के लिए मालिक पर कहानी लिख कर इस घमकी के साथ भेजना कि हमें निकालोगे तो इसे छपवा देंगे अथवा लेखक-प्रकाशक मित्र से रुपये की माँग करना और उसके इनकार पर उसकी पत्नी पर एकांकी लिखाना और छपवाना ब्लैकमेलिंग है, 'व्यतीत,' 'आकाश-

चारी' अथवा 'नदी के द्वीप' में वैसी ब्लैकमेलिंग नहीं है।

कमलेश्वर को दुर्भाग्य से पढ़ने-बढ़ने का ज्यादा समय नहीं मिलता। यदि उन्होंने पढ़ा होता तो देखते कि संसार के साहित्य में दसियों ऐसी मिसालें मिल जायेंगी, जब लेखको ने साथी लेखको अथवा उनके परिवार वालों का चित्रण किया। एडगर एलन पो की प्रायः सभी कहानियाँ उनके मित्रों पर आधारित हैं। दूसरों की बात छोड़िए, स्वयं ताल्स्ताय ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'वार एण्ड पीस' के नायक पीयरे की पहली पत्नी का भयानक चरित्र कवि पुश्किन की पुत्री के अनुरूप किया। 'केक्स एण्ड एल' में समरसेट मॉम ने प्रसिद्ध उपन्यासकार टॉमस हार्डी और उसकी पत्नी का चित्र खींचा और 'द मून एण्ड सिक्स पेंस' में प्रख्यात चित्रकार गोगा का।—समस्या मेरे खयाल में किसी मित्र या पुराने मालिक, प्रेमी या प्रेमिका पर लिखने की नहीं; क्रोध, द्वेष, ईर्ष्या से लिखने की भी नहीं, अन्ध्या लिखने की है। और उस दृष्टि से 'व्यतीत' और 'नदी के द्वीप' और 'आकाशचारी' जैसी रचनाएँ हिन्दी साहित्य में हमेशा याद रखी जायेंगी।

रही मेरी कविता 'बिके हुए' की बात, जिसका उल्लेख कमलेश्वर ने अपनी डायरी में किया है तो कमलेश्वर कविताओं को कब से समझने लगे? वह किन पर लिखी गयी है, इसकी चिन्ता वे क्यों करते हैं, यदि वे ध्यान से उसे पढ़ेंगे, उसका शीर्षक पढ़ेंगे और अपने गत जीवन के दस वर्षों की घटनाओं का जायजा लेंगे तो पायेंगे कि उनके ऊपर भी पूरी तरह घट जायगी। वे बिक न जाते तो 'जार्ज पंचम की नाक' लिखते-लिखते 'दुखों के रास्ते' न ढूँढ़ने लगते और जैनेन्द्र अथवा अशक की अपेक्षा उन्हें अज्ञेय सहसा इतने प्यारे न हो जाते और तब उन्हें 'आकाशचारी' बुरी भी न लगती।

३ अक्टूबर '६६

अशक



एक औपचारिक पत्र का अनौपचारिक उत्तर

●

जिन दिनों अशक जी अणिमा के 'सातवाँ दशक-कथा विशेषांक' के लिए अपना लेख लिख रहे थे, उस दशक के एक प्रमुख कथाकार भीमसेन त्यागी से उनका पत्र-व्यवहार हुआ। त्यागी ने कभी अशक की आलोचनात्मक पुस्तक 'हिन्दी कहानियाँ और फ्रैशन' की बड़ी कटु और व्यक्तिगत आक्षेपों से भरी आलोचना 'लहर' में की थी। लेकिन अशक जी ने त्यागी की कुछ कहानियों को सराहा तो त्यागी ने 'ज्ञानोदय' में 'परतों के आर पार' की लम्बी समालोचना की और संग्रह के संस्मरणों की बहुत प्रशंसा की, लेकिन अपने बचाव में समालोचना के शुरू में उनके 'बहुमुखी प्रतिभा के स्वामी' होने पर व्यंग्य करते हुए कहा कि (यदि प्रतिभा नाम की कोई चीज उनके पास है तो) सब विधाओं में निरन्तर लिखते रहने के बावजूद अशक संस्मरण के क्षेत्र को छोड़ कर किसी भी विधा में कोई असाधारण कृति नहीं दे सके। उपर्युक्त शीर्षक के संदर्भ में त्यागी का पत्र और अशक जी का उत्तर पठनीय है।

भीमसेन त्यागी का पत्र

●

मान्य भाई अशक जी,

६/११ का पत्र मिला। यह जान कर प्रसन्नता हुई कि आपने लेख (अणिमा वाला) सविस्तार लिखा है। इतने में सभी लोगों के साथ न्याय हो सका होगा? यों, समझता हूँ कुछ लेखको पर अन्याय भी आपने किया होगा, बहरहाल, यह तमाशा अच्छा रहेगा।

'परतों के आर पार' की समीक्षा कुछ लोगों को बहुत ही पसन्द आयी। आप उसे नहीं देख सके। अंक मेरे पास भी नहीं है। आप में अत्यधिक दिल-चस्पी रखने वाले एक हजरत उसे ले गये तो अब तक नहीं लौटा सके। 'ज्ञानोदय' इतना अलोकप्रिय तो नहीं। मेरा खयाल है कि इलाहाबाद में जरूर मिल जायेगा।

इधर 'विग्रह' में आपकी दी गयी सफ़ाई की बड़ी कुचर्चा है। मेरा खयाल

है—आपने कमलेश्वर को उस लेख का जवाब दे कर अकारण (शायद नहीं !) उसे इतना महत्व दे दिया !

सुदर्शन आया हुआ है । उस लेख का जिक्र उठाया तो बोला, “अशक जी से और उम्मीद ही क्या करें अब ।”

एक रोज़ गाज़ियाबाद जाना हुआ । यात्री मोशाय मिले थे । आपको खूब-खूब याद कर रहे थे ।

इधर ‘नयी कहानियाँ’ के ताज़ा अंक में मेरी कहानी आयी है—इलाहा । कहानी पिछले साल की लिखी हुई है । फिर भी मैं आपकी राय की प्रतीक्षा तो करूँगा ही ।

बाकी मौज ।

नमस्कार सहित,

१८ नवम्बर १९६६

भीमसेन त्यागी

अशक जी का उत्तर



प्रिय त्यागी,

तुम्हारा १८-११-६६ का कृपापत्र मिला । ‘परतो के आर-पार’ की समीक्षा मैंने नहीं देखी थी, लेकिन कौशल्या ने देखी थी और काट कर किसी फाइल में रख दी थी । उसने मुझे निकाल कर दो है और मैंने पढ़ी भी है । ‘परतों के आर पार’ के बारे में तुमने जो लिखा है, उसके लिए आभारी हूँ । लेकिन मेरे बाकी साहित्य के बारे में तुमने जो राय व्यक्त की है, उसने बाकी सब प्रशंसा को धो दिया है । लेकिन चूँकि तुम अभी युवक हो और दयानतदारी किसे कहते हैं, यह नहीं जानते, इसलिए मैं बुरा नहीं मानता । जो आदमी अच्छी कहानी, अच्छा उपन्यास लिख सकता है, वही वैसे अच्छे संस्मरण भी लिख सकता है । उन संस्मरणों में कहानी, उपन्यास अथवा काव्य का कितना समावेश है, इसे तुम थोड़ा प्रौढ़ हो कर ही जान सकोगे । यो ‘हिन्दी कहानियाँ और फैशन’ और ‘परतो के आर पार’ दोनों की समीक्षाओं को पढ़ कर तुमको जानने में काफी सहायता मिली और जो कुछ जाना, खासा दिलचस्प है ।

‘विग्रह’ में छपे मेरे लेख को कुचर्चा क्यों है, यह बात मेरी समझ में नहीं

आयी। यह तो ठीक है कि भैरव की इतनी गालियों का मैंने कोई उत्तर नहीं दिया, लेकिन इसका यह मतलब नहीं कि मैं हर किसी के आक्रमण पर चुप ही रहूँगा। कमलेश्वर ने अगर मेरी कहानियों के शिल्प या भाषा या वस्तु की निन्दा की होती तो मैं कुछ नहीं कहता, लेकिन उसने मुझ पर ब्लैकमेलिंग का आरोप लगाया और यह बात मुझसे सहन नहीं हुई, क्योंकि मुझे किसी को ब्लैकमेल करने की कोई आवश्यकता नहीं। सुदर्शन को ठीक ही मुझसे कोई उम्मीद नहीं। जो आदमी अपने आप से कोई उम्मीद नहीं करता, वह दूसरो से क्या कर सकता है? मैंने इधर उसकी काफी कहानियाँ पढ़ी हैं और मुझे इस बात को जान कर दुख हुआ है कि वह अपनी प्रतिभा का गला अपने ही हाथों रेत रहा है। मैं उसे व्यक्तिगत रूप से नहीं जानता, इसलिए राग-द्वेष का कोई प्रश्न नहीं उठता। कोई आदमी मुझे क्या समझता है, इससे कुछ लेना-देना नहीं, कितना अच्छा लिखता है, यही मेरे लिए महत्वपूर्ण है। यही कारण है कि कई बार मैं अपने निकटतम मित्रों की कड़ी आलोचना कर देता हूँ और शत्रुओं की प्रशंसा।

मेरे बारे में बहुत-से भ्रम फैले हुए हैं और मेरे लिए उन्हें काटना सम्भव भी नहीं। चूँकि स्वभावतः आशावादी भी हूँ और आदर्शवादी भी, इसलिए जब मैं किसी लेखक की कोई बहुत अच्छी रचना पढ़ता हूँ तो उसके सम्बन्ध में बड़ी जल्दी बड़ी-बड़ी आशाएँ बाँध लेता हूँ, और जब वह निरन्तर कूड़ा लिखने लगता है तो मुझे बेहद क्रोध आता है कि वह क्यों इतना बुरा लिख रहा है और मैं बड़ी कटु आलोचना कर देता हूँ और अच्छे-भले मित्र नाराज हो जाते हैं। चूँकि आज एक भी ऐसा आदमी नहीं, जो इस तरह प्रशंसा-आलोचना करे, इसलिए जिनकी प्रशंसा अथवा आलोचना होती है, वे उसके दूसरे कारण खोज लेते हैं और भ्रम का शिकार होते हैं। मैं चुप चाहे लगा जाऊँ, लेकिन जब लिखता हूँ तो झूठ नहीं बोलता। इसलिए समय-साधकता, अवसरवादिता और गुटबन्दी के इस जमाने में मैं कही फिट नहीं हो पाता।

प्रायः एक धारणा यह भी बनी हुई है कि जो मेरे विरुद्ध लिखता है, मैं उसका नोटिस लेता हूँ। नोटिस लेना स्वाभाविक है, लेकिन उसकी प्रशंसा भी करूँ, यह जरूरी नहीं—जब तक कि उसकी रचना अच्छी न हो। कोई आदमी भले ही मेरी प्रशंसा करे, लेकिन अगर वह कूड़ा लिखता है तो मैं उसकी प्रशंसा नहीं कर सकता।...और सुदर्शन या मनहर चौहान की समझ में यह बात नहीं आ सकती। बहरहाल, मैं इस साल कहानी से छुट्टी ले रहा हूँ।

अगले पाँच वर्षों में नाटक और काव्य पर ही लिखूंगा, कहानी पर नहीं। इसलिए जिनकी आलोचनाएँ मैंने की हैं, उन्हें खुश होना चाहिए।

‘अणिमा’ के लेख में, हो सकता है किसी के प्रति अन्याय हुआ हो—हालाँकि मैं इससे सहमत नहीं हूँ। गत ४० वर्षों से ऐसा नहीं हुआ है कि मैंने किसी रचना की प्रशंसा की हो और वह दो कौड़ी की साबित हुई हो अथवा मैंने किसी रचना को खाम समझा हो और वह अपना सिक्का मनवा गयी हो। मेरे पुराने और नये साथी उसके गवाह हैं। जो काम मैं आज करता हूँ, वह पहले भी करता रहा हूँ।

तुम बहुत अच्छा लिख रहे हो—सिर्फ इतना खयाल रखना कि बहुत जल्दी-जल्दी मत लिखना और साहित्य को रोज़ी का साधन मत बनाना। अभी साहित्य इतना पैसा नहीं दे सकता कि अच्छा लिख कर अच्छी तरह रहा भी जा सके। मनहर चौहान तुम बनना चाहते हो तो बात दूसरी है।

मैं कल तक बेहद व्यस्त रहा हूँ, इसलिए आज विस्तार से तुम्हें पत्र लिख रहा हूँ। बेहद थक गया हूँ और यों आराम से पत्र लिखाना भी एक ऐयाशी लगता है। इस वर्ष मैंने बहुत काम किया है—बीमारी के बावजूद ६ लेख ‘नयी कहानियाँ’ के लिए लिखे, डेढ़ सौ पेज का एक पूरा नाटक लिखा, दो कहानियाँ लिखी, सात कविताएँ, एक संस्मरण और ‘अणिमा’ के लिए ४० पेज का लेख लिखा। और जब तुम यह देखो कि इनमें से हर चीज़ चार-चार, पाँच-पाँच बार लिखी गयी है तब तुम उस श्रम का अन्दाज़ा कर सकते हो, जो मुझे करना पड़ा है। आखँ मेरी फिर खराब हो गयी हैं। अगर बीमार न हो गया तो अगले महीने केरल जाऊँगा और एक महीने में घूम कर फिर लौटूँगा और नया प्रोग्राम बनाऊँगा।

२७ नवम्बर १९६६

सस्नेह

अशक



‘मरना और मरना’ प्रसंग



अशक जी की कहानी ‘मरना और मरना’ सारिका सम्पादक श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ने स्वीकार की थी और जनवरी ’६७ के अंक में छपी थी, पर अगले ही महीने से ‘कमलेश्वर’ सारिका में आ गये और चूँकि वे ‘विग्रह’ में अशक जी के उत्तर से चिढ़े हुए थे, इसलिए जैसा कि पहले कहा जा चुका है, उन्होंने उस कहानी के विरोध में छँ-सात पत्र छापे—यह दृष्टव्य है कि उस अंक में जहाँ भी किसी कहानी या लेख के नीचे जगह मिली ‘मरना और मरना’ के विरोध में पत्र छाप दिया गया। उस कहानी को किसी पाठक ने न समझा हो, ऐसी बात नहीं। लेकिन कमलेश्वर ने प्रशंसा में आया एक भी पत्र नहीं छपा और कुछ पाठकों ने इस संदर्भ में अशक जी को पत्र लिखे और ‘सारिका’ को भेजे, पत्रों की प्रतिलिपियाँ भेजीं। सारिका में छपे क्रोध और आक्रोश भरे उन पत्रों का फल यह हुआ कि कुछ पाठकों ने उन पत्रों को पढ़ कर ‘मरना और मरना’ के सम्बन्ध और भी रोष भरे पत्र अशक जी को लिखे, जिनमें से एक-दो के उत्तर अशक जी ने दिये।

‘सारिका’ सम्पादक को भी उन्होंने एक लम्बा पत्र लिखा जिसमें सभी पत्रों में उठायी गयी बातों का संक्षिप्त उत्तर दिया, पर चूँकि ‘सारिका’ में एक महीना कर्मचारियों की हड़ताल रही, इसलिए उसके बहाने यह कहते हुए कि अब उसमें सामयिकता नहीं रही, कमलेश्वर ने उस पत्र को पूरे-का-पूरा छापने से इनकार कर दिया। तब अशक जी ने कहानी की व्याख्या करते हुए एक छोटा-सा पत्र लिखा जो कहानी छपने के पूरे चार महीने बाद मई की ‘सारिका’ में कमलेश्वर जी ने छपा।

इसी संदर्भ में यहाँ अशक जी के नाम आया एक पाठिका का क्रोध भरा पत्र तथा अशक जी का उत्तर दिया जा रहा है।

साथ ही वह पत्र भी, जो अशक जी ने फरवरी ही में सम्पादक ‘सारिका’ के नाम लिखा था, पर जिसे कमलेश्वर जी ने नहीं छपा।

एक पाठिका का पत्र

वयोवृद्ध साहित्यकार अशक साहब,
सादर प्रणाम ।

उपरान्त इस माह 'जनवरी, १९६७' की 'सारिका' में प्रकाशित कहानी 'मरना और मरना' के द्वारा जो अन्योक्ति के रूप में भावाभिव्यक्ति हुई है, उससे आज यह पुरातन उक्ति कि 'साठी-बुद्धि नाटो' धारणा साकार हो उठी है ।

साहित्यिक अवरोध की कुण्ठा-गत यौवन की स्मृति वर्तमान विगलित जीवन के शिथिल अंगों के चित्रण में स्पष्टतः परिलक्षित हो कर वर्तमान का संकेत दे रही है कि आपका तपःपूत साहित्यिक यौवन भी आज शिथिल अंगों के साथ ही गल-चुक गया है ।

प्रकृति के इस परिवर्तन पर आपके साथ-साथ हमें भी चोभ है । सच ही आपके द्वारा लिखी ऐसी कहानी समाज, नयी भावी पीढ़ी को बड़ा सुन्दर नमूना पेश करेगी—नयी पीढ़ी याद करेगी कि आप जैसे भी एक, नग्न-निरावरण लैंगिकता की कोकशास्त्रियों की भाँति परोसने में अपने नाम व साहित्यिकता का दम्भ भरते थे ।

क्या बताने का कष्ट करेंगे कि मन की ऐसी कुण्ठा क्यों ?—यद्यपि अर्थ व समय की हानि उत्तर देने में अवश्य होगी, लेकिन मेरी जिज्ञासा शान्त करने में शायद आपको सन्तोष भी कम न होगा—

जयपुर, १६-१-६७

सावित्री परमार एम० ए०

अशक जी का उत्तर

आदरणीया,

लगभग डेढ़ महीना दक्षिण भारत के विभिन्न नगरों में गुज़ार कर पहली फरवरी को वापस पहुँचा । बेंगलोर में एक दिन में छै जगह बोलना पड़ा । मेरा पुराना श्वास रोग पुनः उभर आया और रास्ते में ही अस्वस्थ हो गया । डाक में आपका आक्रोश भरा पत्र पड़ा । कोई किशोर छात्रा होती—अवोध और अनजान—तो हँस कर चुप हो रहता, पर आप एम० ए० हैं, काफी पढ़ी-लिखी

है, पढ़ाती-लिखाती है, इसलिए आपके कलम से ऐसा पत्र पा कर हँसी नहीं आयी और इसलिए उत्तर दे रहा हूँ ।

इस बात का अनुभव मुझे प्रायः 'हुआ है कि साहित्य पढ़ाने वालों को साहित्य की समझ प्रायः नहीं रहती और वे साहित्य को साधारण पाठकों की तरह केवल मनोरंजन के लिए पढ़ते हैं, पर मेरे जैसा लेखक, जिसे लिखते हुए चालीस वर्ष हो गये हों, और जो जिन्दगी के यथार्थ को पूरी तरह जानता हो, केवल मनोरंजन के लिए झूठा साहित्य नहीं सृज सकता ।

मैंने 'सारिका' में इस कहानी के विरोध में छपे पत्र पढ़े हैं । नये सम्पादक से मेरी लगती है । कुछ ही दिन पहले 'विग्रह' में मेरी उनकी नौक-भोक हो चुकी है, इसलिए उन्होंने कहानी की प्रशंसा में उन पाठकों के पत्र नहीं छापे, जिन्होंने कहानी के मर्म पर उँगली रखी है । मैं यह इसलिए कहता हूँ कि पाठकों ने इस शिकायत के साथ पत्रों की प्रतिलिपियाँ मुझे भेजी हैं और यह जान कर मुझे आश्चर्य हुआ है कि उनमें से एक पत्र एक पढ़े-लिखे दर्जी का है, जिसने कहानी का ऐन मर्म पहचाना है ।

कहानी में एक हल्का-सा आध्यात्मिक नुक्ता है कि जवानी का ग्रहंकार वृथा है और जवानी के उत्तप्त सेक्स की मात्र एक झलक दे कर मृत्यु में उसी सेक्स की दयनीयता मृत्यु की सारी भयावहता, उसकी बीभत्सता और गन्दगी के साथ दिखायी गयी है ।

साहित्य में मृत्यु के प्रति खासा रोमानी दृष्टिकोण भी मिलता है । लेकिन मेरा खयाल है कि मृत्यु की बीभत्सता जानते हुए ही उससे जूझा और उसके लिए तैयार हुआ जा सकता है ।

जाना मृत्यु को देख कर मरता नहीं, उससे जूझता है; जबकि अज्ञानी बिना मौत के ही मर जाता है । और ऐसा पात्र मृत्यु का वह दर्शक है, जिसको ले कर कहानी कही गयी है ।

फिर मैं यह भी दिखाना चाहता था कि किस प्रकार कोई ग्रहंवादी मृत्यु के सम्मुख भी अडिग रहता है और हाथ तक नहीं करता । उस अफसर की जगह कोई दूसरा होता तो जाने कितनी हाय-तोवा मचाता ।

कहानी प्रकट ही मृत्यु के यथार्थ पर लिखी गयी है । मैंने इधर भयानक मौतें देखी हैं, और मैं समझता हूँ, मृत्यु के यथार्थ को जान कर ही जिन्दगी को निरपेक्ष भाव से जिया जा सकता है ।

सेक्स को एक अति साधारण चीज मान कर और होवा न समझ कर यदि

आप कहानी को ध्यान से पढ़ेंगी तो शायद आप उसके मर्म को पा जायेंगी। सारिका के पत्रों का जो संचिप्त-सा उत्तर मैंने दिया है, उसकी प्रतिलिपि भेज रहा हूँ।

इस पर भी कहानी आपको बुरी लगे तो मुझे क्षमा कर दीजिएगा। मैं यथार्थवादी रचनाकार हूँ और जिन्दगी और मौत के यथार्थ को उकेरना मेरा कर्तव्य है—सेक्स कहानी में केवल एक प्रतीक है।

मैं साहित्य के शिव और सुन्दर का भी कायल हूँ। लेकिन दोनों से ज्यादा सत्य मुझे प्रिय है, चाहे वह असुन्दर ही क्यों न हो, क्योंकि साहित्य का कर्तव्य केवल मनोरंजन नहीं, जिन्दगी और मौत को समझना-समझाना है।

कहानी में मैं कही नहीं हूँ, यद्यपि पाठको ने यही समझा है कि मैंने अपना चित्रण किया है। कमलेश्वर ने विग्रह के संदर्भ में एक पत्र स्वयं वही कल्याण (बम्बई) के किसी डॉक्टर से लिखवा कर कर इस भ्रम को पुष्ट किया है। अब इस स्थिति में मैं कुछ नहीं कर सकता। यदि मुझे केवल सेक्स का चित्रण भर प्रिय होता तो मैंने पचास-सी कहानियाँ वैसी लिखी होती। मेरी ढेढ़ सौ कहानियों में मुश्किल से दस होगी, जो सेक्स-गत स्थितियों को ले कर लिखी गयी है। वही पाठक का ध्यान ज्यादा खींचती है, यह मेरा दोष नहीं, आप ही जैसे अभिभावकों और अध्यापकों का दोष है कि बच्चे सेक्स को नारमल रूप में ले ही नहीं सकते और जिस चीज की ओर नजर नहीं उठनी चाहिए, उसकी ओर ही युवक-युवतियों की नजर उठती है और वह उनके दिमागों पर छायी रहती है अफ़सोस इसी बात का है कि जवानी के प्रतीक सेक्स पर लिखी दो पंक्तियों पर आपकी नजर जमी रही और बाह्य तथा अंतर रूप में मरते हुए दो पुरुषों को आपने नहीं देखा।

१० फ़रवरी '६७

अशक

सम्पादक 'सारिका' के नाम अशक जी का पत्र

प्रियवर,

'सारिका' के जनवरी अंक में छपी अपनी कहानी 'मरना और मरना' के विरोध में पाठको के आक्रोश-भरे पत्र पढ़े। सब का अलग-अलग उत्तर देना मेरे लिए कठिन है। मुख्य बातों के संदर्भ में अपनी बात कहना चाहूँगा।

पाठको के पत्रों से यह निष्कर्ष निकलता है कि—

- १ 'मरना और मरना' वीभत्स रस की एक गन्दी और अश्लील कहानी है।
- २ यह 'सारिका' जैसी पारिवारिक पत्रिका में नहीं छपनी चाहिए थी।
३. इसे माँ, बहनें और बेटियाँ साथ-साथ नहीं पढ़ सकती।
४. यह केवल व्यापारिक दृष्टिकोण से लिखी गयी है।
५. यह यथार्थ तो है, लेकिन असुन्दर और उद्देश्यहीन है।
- ६ यह मैंने अपने ही ऊपर लिखी है।

जहाँ तक कहानी के वीभत्स रस का सम्बन्ध है मुझे उससे इन्कार नहीं। यह किंचित गन्दी भी है। लेकिन यह कही नहीं कहा गया है कि वीभत्स रस अथवा गन्दगी को साहित्य में कोई जगह नहीं मिलनी चाहिए। मैंने मौत के कई रूप देखे हैं। और कई बार उसे खासा वीभत्स और गन्दा पाया है। जिन्दगी के इतने बड़े सत्य—मौत—उसकी वीभत्सता अथवा गन्दगी को साहित्य से बहिष्कृत कर दिया जाय अथवा उसे, मीठे-मीठे, कोमल-कोमल, अयथार्थ, वायवी शब्दों में चित्रित किया जाय, इसकी माँग अबोध पाठक ही कर सकते हैं। समझदार पाठको के पत्र मेरे पास आये हैं और उन्होंने कहानी के मर्म को समझा है। मेरे खयाल में मौत की वीभत्सता को जान कर ही हम जिन्दगी को निरपेक्ष भाव से जी सकते हैं। मौत की हकीकत को न जानने वाला मौत से पहले मर जाता है।

कहानी में अश्लीलता नहीं है। जिन पाठकों ने इसे अश्लील कहा है, उन्हें अश्लीलता के ठीक अर्थ मालूम नहीं। जवानी के सेक्स का प्रतीक मौत के सेक्स के 'कण्ट्रास्ट' में रखा गया है।

'सारिका' जब से निकली है, केवल एक कहानी में उसमें लिखी है। चूँकि मैं 'सारिका' का नियमित पाठक नहीं हूँ, इसलिए मुझे मालूम नहीं कि 'सारिका' कैसी पारिवारिक पत्रिका है। यह देखना सम्पादक का कर्त्तव्य था। यदि वह कहानी ऐसी पारिवारिक पत्रिका के योग्य नहीं थी तो उन्हें नहीं छापनी चाहिए थी। चन्द्रगुप्त जी मेरे पुराने मित्र हैं। बहुत बार उन्होंने कहानी माँगी। मैं प्रायः सम्पादको की माँग पर कहानी नहीं लिखता। जब तक कोई चीज मेरे अन्तर को झकझोर नहीं जाती, मैं कभी कलम नहीं उठाता। सारे साल मैं यह एक कहानी लिखी थी, सो उन्हें भेज दी। 'सारिका' में यह छपी इसमें मेरा दोष नहीं।

यह मैं नहीं मानता कि इसे माँ-बहन और बेटियाँ नहीं पढ़ सकती। स्वस्थ

परिवारो मे, जहाँ बच्चों को यथार्थ जिन्दगी से दूर नहीं रखा जाता और जहाँ माता-पिता बड़ी दानाई से धीरे-धीरे उन्हें यथार्थ जिन्दगी के लिए तैयार कर देते हैं, यह कहानी पढ़ी जा सकती है। लेकिन यह भी ठीक है कि जिन परिवारों की माँ, बहनें और बेटियाँ निरन्तर यथार्थ और भोंडी हिन्दुस्तानी फिल्मे देखती हैं और छिप-छिप कर कोकशास्त्र किस्म के ग्रन्थ पढ़ती हैं और जिनके प्रिय लेखक प्यारेलाल आचारा, गोविन्द सिंह, गुलशन नन्दा, कुशवाहा कान्त जैसे लेखक हैं, उनके लिए यह कहानी नहीं है।

अगर मैं महज व्यापारी होता तो कम-से-कम हर महीने एक ऐसी कहानी जरूर लिख देता। मेरी लगभग दो सौ कहानियो मे मुश्किल से दस होंगी जो सेक्सगत स्थितियों को ले कर लिखी गयी है। वही पाठको का ध्यान ज्यादा खींचती है तो इसमें मेरा दोष नहीं।

यह मैं मानता हूँ कि यह यथार्थ असुन्दर और बीभत्स है। लेकिन यह उद्देश्यहीन है, ऐसा मैं नहीं मानता। कहानी के उद्देश्य को जानने के लिए उसे धीरज के साथ दो-एक बार पढ़ना जरूरी है। फिर आज का हर गम्भीर लेखक सच्चे और गहरे यथार्थ में विश्वास रखता है। उसे सत्य अभीष्ट है, सौंदर्य की वह उतनी परवाह नहीं करता। कहानी जवानी के अहंकार की यथार्थता और मौत की बीभत्सता प्रस्तुत करती है और यह भी दिखाती है कि मौत की संगीनी तथा दारुणता मे किसी व्यक्ति का अहं कैसे उसे दूसरो की सहायता नहीं लेने देता। कोई प्रबुद्ध पाठक कहानी को ध्यान से पढ़ेगा तो उसे कहानी में कई ऐसी बातें मिलेंगी, जिन पर पहली दृष्टि में उसकी नजर न गयी हो और वह कहानी के उद्देश्य को पा जायगा। महज मनोरंजन के लिए ट्रांजिस्टर गले में लगाये घूमने और 'सीलोन' अथवा 'विविध भारती' लगाये रखने वाले मनोरंजन-प्रिय पाठको के लिए यह कहानी नहीं है।

साहित्य मेरे लिए न व्यापार है, न खिलवाड़। जिन्दगी के यथार्थ को अपने पाठकों को दिखाना मेरा कर्तव्य है। यह यथार्थ कभी क्रूर भी हो सकता है और बीभत्स भी। उससे आँखें चुरा कर लिखना मुझे अपने कर्तव्य से च्युत हो जाना लगता है।

जो पाठक हर कहानी मे लेखक को ढूँढ लेते हैं, उनकी अबोधता को मैं क्या कहूँ ?

'मरना और मरना' मे मैंने एक अति लोकप्रिय आध्यात्मिक नुक्ते को यथार्थवादी दृष्टि से देखने का प्रयास किया है—नुक्ता बहुत सीधा-सादा है कि

जवानी का मान वृथा है। और मैं ने जवानी के उत्तप्त सेक्स की मात्र एक झलक दे कर मृत्यु की सन्निकटता में उसी सेक्स की दयनीयता (मृत्यु की सारी भयावहता, वीभत्सता और गन्दगी के साथ) दिखायी है। साथ ही यह भी संकेत दिया है कि दो तरह के व्यक्ति ऐसी मृत्यु से भय नहीं खाते—एक तो युवा, क्योंकि उनके सामने पूरा जीवन पड़ा होता है और दूसरे ज्ञानी, जो इस आध्यात्मिक सत्य को जानते हैं। लेकिन ऐसे अज्ञानी, जो जवानी बीत जाने पर केवल कल्पना से (अथवा दूसरे उपायो से) उसे बनाये रखते हैं, जब इस सत्य की भयावहता को सामने पाते हैं तो बिना मृत्यु के मर जाते हैं।—कहानी में मृत्यु की सन्निकटता भी है, जवानी और मृत्यु के सेक्स की तुलना भी। युवा व्यक्ति भी है और वेमौत मर जाने वाला अज्ञानी भी। ज्ञानी नहीं है। लेखक पाठको से यही अपेक्षा रखता है कि वे कहानी को ध्यान से पढ़ें और ज्ञानी बनें—इसे कहानी का दोष अथवा गुण मान लिया जाय कि यह सब कहानी में कही लिखा नहीं है, उसे दो एक बार ध्यान से पढ़ कर ही जाना जा सकता है।

जिन पाठकों को इससे कष्ट पहुँचा हो वे मुझे क्षमा करेंगे। पुराने सम्पादक ने कुछ सोच कर ही इसे छापा होगा। वे होते तो भीष्म साहनी की तरह (जिन्होंने कृष्णा सोबती की कहानी 'यारो के यार' की सफाई नयी कहानियाँ के सम्पादकीय में दी है) इसकी सफाई देते। नये सम्पादक से इसकी अपेक्षा नहीं। उनसे भी मैं क्षमा चाहता हूँ।

पच्चीसवें सवार की व्यथा



‘अणिमा’ का विशेषांक पढ़ कर श्री परेश ने अशक जी को लिखा था कि अशक जी का लेख अधूरा है, पर तब अशक जी केरल गये हुए थे। बाद में जब यह पुस्तक प्रेस को जा रही थी, परेश जी का एक कार्ड आया कि उनकी कहानी का उल्लेख सातवें दशक के कथाकारों में जरूर होना चाहिए और अशक जी उन पर जरूर लिखें, चाहे वह पूर्वग्रह-युक्त ही क्यों न हो। अशक जी ने उनको लिखा था कि उनके पास कहानी नहीं आयी, इसलिए वे उस पर नहीं लिख सके और बाद में उसे पढ़ने का समय उन्हें नहीं मिल सका।

वात वास्तव में यह थी कि अशक जी के पास केवल २४ कहानियाँ आयी थीं, जिनमें दो-एक कहानियाँ पर उन्होंने कुछ नहीं लिखा था। उनमें से एक कहानी नीलकान्त जी की भी थी। जब अशक जी का लेख ‘अणिमा’ में गया तो सम्पादक ‘अणिमा’ के कुछ मित्रों ने उसे पढ़ लिया और कलकत्ता के नये कथाकारों में उसका शोर हो गया। चूँकि नीलकान्त जी उन दिनों कलकत्ते ही में थे, इसलिए जब उन्हें इस बात का पता चला कि उनका उल्लेख समीक्षा में नहीं है तो वे आग-वबूला हो कर ‘अणिमा’ के दफ़्तर पहुँचे और लड़-झगड़ कर अपनी कहानी वापस ले आये। परेश जी की कहानी बहुत दिनों से ‘अणिमा’ के पास आयी हुई थी, वह ‘फ़िलर’ के रूप में उसमें छाप दी गयी। अशक जी के पास वह कहानी इसीलिए नहीं भेजी गयी कि वह आरम्भिक सूची में शामिल नहीं थी। (इन पंक्तियों का लेखक उन दिनों कलकत्ते में ही था, वहाँ ‘अणिमा’ के दफ़्तर से यह बात उसे मालूम हुई।)...हम परेश जी का पत्र इस खण्ड में इसलिए छाप रहे हैं कि इससे नये फ़ैशनपरस्त लेखकों की मनोवृत्ति का आभास मिलता है और चूँकि आज अधिकांश लेखक ऐसे ही हैं, इसलिए यह पत्र-व्यवहार महत्वपूर्ण हो जाता है।

परेश का पत्र



आदरणीय अशक जी,

आपके पत्र से हल्का-सा दुःख हुआ। 'अणिमा' बराबर २५ कथाकारों का शोर मचा रही है और उन कथाओं के समीक्षक यह संख्या २४ मान रहे हैं। मैं नहीं जानता शरद ने वह २५ वी कथा आपको क्यों नहीं भेजी। क्या यह सम्भव है कि आपने 'अणिमा' का यह विशेषांक नहीं देखा? जिस कथा की चर्चा करने से आप रह गये—वह मेरी है—अंक उठा कर देखें।

उस वक्त मैंने इस बात को छोटी माना—फिर भी आपको संकेत किया था कि आपका लेख अधूरा है—उन दिनों आप केरल वगैरह गये हुए थे। आपके सचिव का उत्तर आया था। मुझे इस बात की बिल्कुल तमन्ना नहीं थी। यदि जानबूझ कर आपने मुझे छोड़ा है तो मुझे एतराज नहीं—लेकिन यह बात तो बिल्कुल समझ में नहीं आती कि किसी को २४ और २५ का फरक समझ में नहीं आये।

अभी 'अणिमा' में आपकी नयी किताब का विज्ञापन देखा तो सोचा आपसे पत्र-व्यवहार करूँ। मुझे लगता है कि 'हिन्दी कहानियाँ और फैशन' तथा यह नयी पुस्तक मिल कर कथा-जगत को पूरी भाँकी प्रस्तुत करेगी—अतः एक कहानी के बूते पर आपने जहाँ मुझे पहली पुस्तक में जमाया है, वहाँ दूसरी पुस्तक में यह नाम गायब हो जाए तो क्या यह भाँकी पूरी कहलायेगी?

मेरी जिन दो कहानियों को ले कर कमलेश्वर ने इतना शोर मचाया है—मैं उनको ले कर बिल्कुल सीरियस नहो हूँ। यशपाल जी ने 'उत्कर्ष' के एक विशेषांक का सम्पादन किया था—उसमें मेरी एक कहानी थी 'पाप्लार का एक जंगल'.... यह आपको केवल सूचना दे रहा हूँ कि कमलेश्वर के 'धर्मयुग' के तीन किस्तों के लेख की मूल उत्तेजना यह कहानी है। मार्च 'सारिका' का पूरा सम्पादकीय इस कहानी पर है। कमलेश्वर के लेख की दूसरी किस्त में इस कहानी का जिस्ट छापा गया है। (इसे कमलेश्वर 'जाँघो का जंगल' कहता है।)

जिस कथाकार को आप 'अणिमा' विशेषांक में देखने से रह गये—उसके एक स्टेटमेंट पर कमलेश्वर 'ऐय्याश प्रेतों का विद्रोह' लिख बैठे। इस लेख की पहली किस्त में बीच के कॉलम पर धड़ल्ले से इस वक्तव्य को कोट किया गया है—'अतः सेक्स के अतिरिक्त कोई चीज मेरी कहानी का विषय नहीं हो

अस्वस्थ तो मैं था ही, इस सब श्रम से बहुत बीमार हो गया और डेढ़ महीना सख्त बुखार में मुबतिला रहा। अस्पताल जा कर ही कुछ ठीक हो पाया। इन्हीं कारणों से मुझे 'अणिमा' का विशेषांक देखने की फुर्सत नहीं मिली। कहानियाँ तो मेरी पढ़ी हुई थी और कथाकारों की विचारधारा से मैं परिचित था, इसलिए उनके वक्तव्य पढ़ना मैंने जरूरी नहीं समझा।

तुम्हारी एक कहानी पर कोई कमेंट न होने से लेख अधूरा रह गया अथवा पुस्तक अधूरी रह जायगी, हो सकता है यह बात सही हो, लेकिन ऐसी कोई पुस्तक कभी मुकम्मिल नहीं हुआ करती। अगर तुम्हारी कहानी पर कोई कमेंट उसमें होता भी तो तुम्हारी ही तरह के कई और लेखक हैं, जो अपने आपको बहुत महत्व देते हैं, जिनकी कहानियाँ अणिमा में नहीं छपी और जिनका उल्लेख पुस्तक में नहीं है और जो तुम्हारी ही तरह सोचेंगे कि पुस्तक अधूरी रह गयी और वे अपने तर्ज ठीक ही सोचेंगे। लेकिन मेरी भी एक मजबूरी है। मैं कहानियों पर कोई शोध-ग्रन्थ नहीं लिख रहा हूँ। यदि तुमसे कहा जाय कि तुमने आज की सब कहानियाँ पढ़ी हैं तो शायद तुम 'हाँ' नहीं कह सकोगे। तुम क्या सातवें दशक का कोई भी लेखक, जिसे इस बात की शिकायत हो कि मैंने उसकी कहानी नहीं पढ़ी, स्वयं यह दावा न कर सकेगा। आज जितनी कहानियाँ छपती हैं, एक लेखक उन सब को नहीं पढ़ सकता। फिर मैं तो बहुत ही व्यस्त लेखक हूँ। मेरे लिए तो वैसा करना और भी नामुमकिन है। कहानीकार हूँ और कहानियाँ पढ़ता हूँ। प्रकट है कि हर लेखक और पाठक की तरह मेरी भी अपनी रचि-अभिरचि है। जिन लेखकों को मैं महत्वपूर्ण मानता हूँ उनकी रचनाएँ सामने पड़ती हैं तो जरूर पढ़ता हूँ अथवा जिनकी चर्चा होती है गन्हे भी पढ़ता हूँ। कई बार सुनता हूँ कि किसी नये लेखक की कहानी अच्छी आयी है तो उसे ढूँढ़ कर भी पढ़ता हूँ। लेकिन मैं पेशेवर आलोचक नहीं हूँ कि जितनी कहानियाँ छपें उन सब को पढ़ूँ और मेरी मेज़ पर कथा-पत्रिकाओं की फ़ाइलें लगी रहें कि जब कोई सुभाये, अमुक और अमुक पत्रिका के अमुक और अमुक अंक में मेरी कहानी छपी है तो मैं तत्काल उसे पढ़ लूँ। फिर ऐसा भी होता है कि कोई लेखक अपनी किसी कहानी से मेरा ध्यान खींचता है, पर बाद में उसकी एक के बाद एक घटिया कहानी पढ़ने को मिलती है तो उसमें दिलचस्पी नहीं रहती और उसकी कहानी आँखों के सामने पड़ती भी है तो पढ़ी नहीं जाती फिर तब तक वह लेखक अनपढ़ा रह जाता है, जब तक उसकी कोई कहानी चर्चा का विषय न बने—याने प्रशंसित न हो।

तुम्हारी पहली कहानी 'प्रश्न सलीब नहीं होते' उस पत्रिका की ओर से मेरे पास आयी थी, जिसका मैं उन दिनों सलाहकार था। प्रयोग के लिहाज से वह मुझे अच्छी लगी थी, इसलिए मैंने उसे छापने की भी सिफारिश की और जब 'परिमल' के परिसंवाद के लिए मुझे लेख लिखना पड़ा (जिसने बाद में मेरी पुस्तक 'हिन्दी कहानियाँ और फैशन' का रूप लिया) तो इसका उल्लेख भी किया। बाद में मैंने तुम्हारी दो-एक रचनाएँ पढ़ी, वे मुझे अच्छी नहीं लगी। लगता है कि तुम्हारी कहानी 'एक और आत्महत्या' मैंने पढ़ी है, पर उसका कुछ भी 'इम्प्रेशन' मेरे मन पर नहीं। 'उत्कर्ष' का विशेषांक भी मैंने देखा था और शायद उसमें तुम्हारी कहानी 'पाप्लार का एक जंगल' भी पढ़ी थी, लेकिन वह मुझे फ़ैशन में लिखी हुई लगी थी और तुम यह मानते ही हो कि तुम उसके बारे में सीरियस नहीं थे। यो ही 'बच्चों का प्रयास' समझ कर तुमने उसे भेज दिया था। हालाँकि तुम स्वयं बच्चे हो—(रंग-रूप और उमर से भी और बुद्धि से भी) पर तुम अपने आप को प्रौढ़ समझते हो तो इसका क्या किया जा सकता है। तो भी उस अगम्भीरता से लिखी कहानी पर इतना हो-हल्ला मचा है तो तुम्हें प्रसन्न होना चाहिए, क्योंकि यही तो तुम अन्ततः चाहते हो।

मैंने कमलेश्वर के लेख की सिर्फ़ दो किस्तें देखी हैं। उनमें उन्होंने महज दो-तीन लेखों की कहानियों से उद्धरण दिये हैं। नाम उन्होंने दिये नहीं और एक-एक कहानी से ऐसे उद्धरण दिये हैं, जैसे वे कई कहानियों से उद्धरण दे रहे हों। लेकिन जिनकी कहानियों से उद्धरण लिये गये हैं, वे सब तुम्हारी ही तरह अगम्भीर लेखक हैं और महज चौंकाने के लिए लिखते हैं। मजे की बात यह है कि ये वही लोग हैं, जिनको कमलेश्वर ने स्वयं 'नयी कहानियाँ' के नये कथा-विशेषांकों में उछाला और जो तब भी महत्व के नहीं थे और आज भी नहीं हैं। सातवें दशक के लेखकों में जो महत्वपूर्ण हैं—जैसे दूधनाथ, ज्ञानरंजन, भीमसेन त्यागी, गिरिराज किशोर, विजय चौहान, महेन्द्र भल्ला आदि—उनमें से किसी एक की भी कहानी से कमलेश्वर ने उद्धरण नहीं दिया। फिर जिन तत्वों के प्रति कमलेश्वर ने आक्रोश प्रकट किया है, वे न केवल उनकी अपनी कहानियों में हैं, वरन् दूधनाथ और गंगाप्रसाद विमल जैसे उनके मित्रों की कहानियों में भी हैं, जिन्हें उन्होंने छोड़ दिया है। वास्तव में जैसे तुम किसी एक बात से चिपके नहीं रहते, कमलेश्वर भी चिपके नहीं रहते। उनके सारे लेख अगर एक साथ पढ़ो तो उसमें भी बेहद विभ्रम नजर आयेगा। विभ्रम और विरोधाभास ! असल में जितना शोर मचता है, वह प्रायः अगम्भीर लोगों के

द्वारा ही मचाया जाता है। इसे दुर्भाग्य ही कहा जायगा कि इतनी अच्छी पत्रिकाओं पर कैरियरिस्ट सम्पादक जमे हुए हैं, जो सम्पादक के अपने धर्म के प्रति नितान्त उदासीन हैं। 'सारिका' की नौकरी मिलने पर कमलेश्वर इलाहाबाद आये थे और बड़े जोम से उन्होंने कहा था कि जो मेरे साथ नहीं है, मैं उनमें भुस भर दूँगा। वे तो किसी सच्चम लेखक में क्या भुस भरेंगे, अगम्भीरता से लिखी हुई चीजों का नोटिस ले कर, सच्चम लेखकों को काट कर, गुट बनाने के प्रयास में बोगस रचनाएँ छाप कर, और यों अगम्भीरता से पत्रिका का सम्पादन कर, वे अन्ततः पत्रिका में लगातार भुस भरते जायेंगे और धीरे-धीरे खुद भी भुस-भरे और निर्जिव हो जायेंगे। लगता है कि यह प्रक्रिया आंशिक रूप में शुरू हो भी गयी है। मैंने कमलेश्वर को पत्र लिखा था कि उन्होंने किसी काम को कभी सीरियसली नहीं किया। अब उन्हें अच्छा मौका मिला है, वे अच्छे सम्पादक बनें, पर लगता है वे बहुत इम्मेच्योर और भावुक हैं और सम्पादक की गम्भीरता और मैच्योरिटी उनके बस की नहीं।

जैसे तुम महज चौकाने के लिए नाल-सीरियस ढंग से कहानियाँ लिखते हो, वैसे ही कमलेश्वर लेख और सम्पादकीय टिप्पणियाँ लिखते हैं। लेकिन तुम्हें खुश होना चाहिए कि अपने कथनानुसार तुम्हारी एक नितान्त गैर-संजीदा कहानी का कमलेश्वर ने इतनी संजीदगी से नोटिस लिया।

तुमने लिखा है कि 'अणिमा' में तुमने जो वक्तव्य दिया था, अब तुम उससे चिपके हुए नहीं हो। फैशन में लिखने वाले की यह नियति है। वह किसी चीज से चिपका नहीं रहता। जैसे फैशन बदलता है, वह भी बदल जाता है।

यह जान कर हैरत हुई कि तुम उपन्यास लिख रहे हो। 'अणिमा' के अपने वक्तव्य में तुमने लिखा है (तुम्हारे पत्र का उत्तर देने से पहले मैंने तुम्हारा वक्तव्य भी पढ़ा है और कहानी भी) कि उपन्यास लेखन को तुम अपराध मानते हो और, 'जिस व्यक्ति के पास आज के युग में उपन्यास लिखने का अवकाश है, वह पूँजीवादी है और अपराधी है।' इतनी जल्दी पूँजीवादी और अपराधी बनने को तुम कैसे तैयार हो गये? या फिर वह वक्तव्य भी उतना ही गैर-संजीदा था, जितनी तुम्हारी कहानियाँ।

'अणिमा' वाली कहानी तुम्हारी वैसी ही है, जैसी कि तुम इधर लिख रहे हो— फैशन में लिखी हुई और महत्वहीन। (गौरीशंकर कपूर की कहानी भी अभी पढ़ी है, वह तुम्हारी कहानी की अपेक्षा बेहतर है, यद्यपि उसका अन्त ठीक नहीं) जब ऐसी महत्वहीन कहानी पर 'दुनिया की सारी पत्रिकाओं ने लिखा है' तो मुझसे

लिखवा कर क्या तुम अब दूसरी दुनिया में शोर मचवाना चाहते हो ? तुम्हारे अहं का भी दोस्त कोई वार-पार नहीं । आराम से बैठ कर कुछ दिन सीरियसली अच्छी चीजें लिखो और हल्ला मचाने की चिन्ता छोड़ो । हल्ला मचाने वालों की गति बहुत अच्छी नहीं हुआ करती । राजकमल चौधरी, राजेन्द्र यादव, सुदर्शन चोपड़ा—इतने लोगों ने हल्ला मचाने के लिए लिख कर ही क्या कर लिया, जो तुम कर लोगे ?

मैं तुम्हें जवाब देने से टालता था । तुम नहीं मानते तो मन की बात लिख रहा हूँ । बुरा मत मानना । शरद ने क्यों तुम्हारी कथा मुझे नहीं भेजी, यह तुम्हें उससे पूछना चाहिए था ।

२२-६-६८

सस्नेह

अशक

पुनश्च :

तुम्हारा वक्तव्य पढ़ते-पढ़ते मैं कुछ और वक्तव्य पढ़ गया । सुदर्शन चोपड़ा, तुम और अतुल भारद्वाज—तीनों के वक्तव्य नितान्त बचकाने अहं से भरे हैं । गौरी शंकर कपूर और महेन्द्र भल्ला के वक्तव्य मुझे संतुलित लगे । कपूर के वक्तव्य से मैं शत-प्रतिशत सहमत हूँ । दूसरे फिर कभी पढ़ूँगा ।

अभी खबर मिली है कि राजकमल चौधरी का देहान्त हो गया । पटना अस्पताल में—कैंसर से । बहुत दुख हुआ । मुझे ही नहीं घर के सभी सदस्यों को । उसकी कहानियाँ पढ़ता था और उसके अनियमित जीवन के बारे में सुनता था तो कभी विश्वास नहीं आता था कि यह सब उसी राजकमल चौधरी से सम्बन्धित है, जो इलाहाबाद में मेरे यहाँ दो बार पन्द्रह-पन्द्रह दिन रह गया और मेरी बीबी, बच्चों और वहाँ तक को जिस व्यक्ति में कभी कोई बुराई नहीं लगी । लगता है केवल जल्दी नाम पाने, अपने को दूसरो से विशिष्ट बताने, साथियों को चौंकाने के लिए उसने वह जीवन अपना लिया । सम्पादक 'धर्मयुग' ने, जिन्हें नयी पीढ़ी को बिगाड़ने में सिद्धि प्राप्त है, भूखी पीढ़ी पर उनके लेख छाप कर उन्हें शह दी (और यों उसकी आत्महत्या के कारण बने) । पूर पर आयी नदी का आवेग उसमें था, अपने ही किनारों को ढा गया । पिछले दिनों उसने बहुत कष्ट पाया । मैं नहीं जानता मृत्यु के बाद आत्मा रहती है या नहीं । रहती हो तो यही मनाता हूँ कि अब उसे शान्ति मिले ।

अशक



दृष्टि-विन्दु



अशक जी का एक और व्यक्तित्व है—एक सजग और सहानुभूतिशील ईमानदार पाठक का व्यक्तित्व । पत्रिकाएँ वे यों ही समय काटने या सिर्फ मनोरंजन के लिए नहीं पढ़ते, बल्कि उनका दृष्टिकोण कृति के अन्दर की सच्चाई को पकड़ना होता है । और इस तरह जब भी कोई रचना किसी भी दृष्टि-विन्दु से उन्हें महत्वपूर्ण (अच्छी या बुरी नहीं) लगती है तो वे अपने मत पाठकों को पहुँचाना नहीं भूलते ।

इस सन्दर्भ में 'ज्ञानोदय' के सम्पादक श्री रमेश बक्षी तथा 'नयी कहानियाँ' के क्रमशः सम्पादक कमलेश्वर और भीष्म साहनी तथा दो-एक अन्य सम्पादकों के नाम अशक जी के पत्र यहाँ संकलित किये जा रहे हैं ।

सम्पादक 'नयी कहानियाँ' के नाम

प्रिय कमलेश्वर,

एक पत्र मैं लिख चुका हूँ। 'नयी कहानियाँ' का विशेषांक, जहाँ तक कहानियों का सम्बन्ध है, पढ़ गया हूँ। इम्प्रेशन ताजे हैं सो लिख रहा हूँ।

सबसे पहले मैंने मन्नू की कहानी पढ़ी—इस उम्मीद में कि 'यही सच है' की लेखिका ने विशेषांक के लिए कोई खास चीज लिखी होगी। जब कहानी शुरू की थी तो लगा था कि बहुत अच्छी बन रही है, लेकिन अन्त तक पहुँचते-पहुँचते एकदम बैठ गयी। पढ़ते-पढ़ते लगा कि कई जगह ब्रश के व्यर्थ के स्ट्रोकस लगे हुए हैं। बेकार के पैरेज भी कई हैं और अन्त सन्तोषजनक (सैटिसफाइंग) नहीं है। कहानी पढ़ कर निराशा ही हुई। इतना ज़रूर लगा कि मन्नू पहले से बेवाक हो गयी है, लेकिन कलाहीन बेवाकी किसी काम की नहीं।

शानी की कहानी 'एक कमरे का घर' का अन्तिम भाग बहुत अच्छा है। लेकिन पहले हिस्से में काफी ढीलापन है और तकनिक को दृष्टि से कहानी शिथिल और पेचोदा हो गयी है। कई बार शिल्प का ढीलापन लेखक जानबूझ कर लाता है और वह पूरी कहानी के संदर्भ में गुण बन जाता है, पर लगता नहीं कि यहाँ लेखक ने जानबूझ कर ऐसा किया है और कहानी बेहतर बनी है।

संग्रह की सभी कहानियों में मुझे दो कहानियाँ सर्वाधिक पसन्द आयी। कृष्ण बलदेव वैद की 'मेरा दुश्मन' और भीष्म साहनी की 'कुछ और साल।' यो तो दो उत्कृष्ट कहानियों में कोई तुलना नहीं हो सकती। रुचि या फिर कला अथवा सोद्देश्यता के प्रति प्रतिवद्धता की तुला पर तोल कर ही एक को दूसरी से अच्छा कहा जा सकता है और उस दृष्टि से मुझे भीष्म साहनी की कहानी इन दोनों में फिर अच्छी लगी। वैद की कहानी को मैं 'नयी' कह सकता हूँ—नयी और चमत्कार भरी! हालाँकि वह ओसामू दज़ार्ई की एक कहानी 'भूला हुआ दुश्मन' की याद दिलाती है—जिसे गालिबन मनोहर श्याम जोशी ने 'अपरिचित' के नाम से हिन्दी जामा पहनाया है और जो शायद राकेश के जमाने में 'सारिका' में छपी थी। लेकिन थोम का 'ट्रीटमेंट' वैद का अद्वितीय है। हाँ, जो लोग कहानी से सोद्देश्यता की माँग करते हैं, उन्हें इसमें चमत्कार से ज्यादा कुछ और दिखायी नहीं देगा। इसके मुकाबिले में भीष्म साहनी की कहानी यद्यपि उतनी ही पुरानी लगती है, जितनी कि राज-व्यवस्था, पदाधिकारी-वर्ग—यानी सदियों पुरानी—लेकिन दिमाग को वह बरबस सोचने के लिए

विवश कर देती है—भीष्म ने अपनी कहानी को अत्यन्त निरपेक्ष भाव से यथार्थता की भरपूर पकड़ के साथ लिखा है—एक भी शब्द या वाक्य कही ढीला नहीं। उन्होंने कोई समाधान भी उपस्थित नहीं किया, यथार्थ स्थिति का समर्थ चित्रण भर कर दिया है। लेकिन साहित्य से जो सोद्देश्यता का माँग करते हैं, उनके लिए कहानी में क्या कुछ नहीं है ! कोई ग्रहणशील अफसर इसे पढ़ कर निश्चय ही चेत सकता है और बाहर वालों से नहीं तो कम-से-कम अपने बच्चों से अपने व्यवहार को बेहतर बना सकता है और यों भविष्य के अकेलेपन से बच सकता है। यह कहानी मुझे उपन्यास का मज़ा दे गयी। भीष्म की कला एकदम मँज गयी है और उसमें उस्तादाना रंग झलक आया है। मेरी बघाई उन तक पहुँचा देना।

जहाँ तक वैद की कहानी का सम्बन्ध है, अगर कहानी में 'दुश्मन' नायक का अपना ही दूसरा रूप है (और यह मानने के लिए कहानी में काफ़ी संकेत हैं) तब तो कहानी कलापूर्ण है और बात को इस ढंग से कहने पर वैद को दाद देने को जी चाहता है। और यदि कलाकार की प्रतिबद्धता केवल कला के प्रति मान ली जाय तो कहानी उच्चकोटि की बन पड़ी है। एक व्यक्ति का अन्तर्द्वन्द्व साकार करके अत्यन्त चमत्कार पूर्ण ढंग से वैद ने दर्शा दिया है और वे बघाई के पात्र हैं। लेकिन तब पृष्ठ १४ पर निम्नलिखित पंक्तियाँ मेरे खयाल में नहीं होनी चाहिएँ :

‘कुछ देर हम बैठे पीते रहे, माला उससे घुल-मिल कर बातें करती रही—आपको यह शहर कंसा लगा ? बीयर ठण्डी तो है ? आप अपना सामान कहाँ छोड़ आये ?—और वह बगलें झाँकता रहा। हमारे बच्चों ने आ कर ‘अंकल’ को ग्रीट किया, बारी-बारी से उसके घुटनों पर बैठ कर अपना नाम बगौरह बताया, एक दो गाने गाये और फिर गुड नाइट कह कर अपने कमरे में चले गये।’

और अगर वह दूसरा व्यक्ति नायक का अपना ही ऐसा बिगड़ा हुआ रूप नहीं है, जो माला के संसर्ग में सुसंस्कृत होना सीख रहा है, लेकिन इस प्रक्रिया से विद्रोह भी करता है और उसका जुड़वाँ भाई या सचमुच उसका कोई पुराना शराबी मित्र है, तब इस कहानी में कुछ नहीं है और जैसी कि माला है, यह असम्भव नहीं तो असम्भाव्य जरूर लगती है।....सारी कहानी में उपर्युक्त पैरा ही ऐसा है, जो भुलावा देता है और पाठक को उलझन में डाल देता है और जिसे कहानी की प्रथम थीम के सन्दर्भ में समझाया नहीं जा सकता। मैं समझता

हैं कि दुश्मन नायक का अपना ही रूप हो अथवा उसका कोई दबंग मित्र—दोनों ही सूत्रों में इस पैरे की कोई जरूरत नहीं।

बहरहाल, ये दो कहानियाँ मुझे बहुत अच्छी, प्रभावोत्पादक और विचारोत्तेजक लगी।

सस्नेह

अशक

पुनश्च:

मैं अपनी कहानी 'एक उदासीन शाम' भी दोबारा पढ़ गया हूँ। उससे अलग हट कर निरपेक्ष रूप से उस पर फ़तवा देने के लिए कम-से-कम छै महीने की दूरी दरकार है, तो भी कहानी जैसे छपी है, लगता है (कम-से-कम पुरानी तकनिक की दृष्टि से) कि एक पृष्ठ पहले, याने ६१वें पृष्ठ पर ही खत्म हो जाती है। इसके अलावा चार-पाँच अन्त एक साथ दिमाग में आते हैं। अभी तो उन सब में यही ठीक लगता है। छै महीने बाद की राम जाने।

पत्र बहुत लम्बा हो गया है, इसलिए शरद जोशी की कहानी पर, कुछ नहीं लिख रहा। प्रेम पत्रांक में उसकी जो कहानी छपी थी, उसके मुकाबिले में यह कमज़ोर कहानी है।

६-५-१९६५

सस्नेह

अशक

सम्पादक ज्ञानोदय के नाम

प्रिय बच्ची,

जून अंक के सम्बन्ध में तुमने सम्मति माँगी थी। तुम्हारा पत्र मुझे समय से इलाहाबाद मिल गया था, पर चूँकि मुझे कसौली आना था, इसलिए न तो मैं इत्मीनान से पत्रिका ही पढ़ सका, न राय ही दे सका। औपचारिक सम्मतियाँ देने में, जो प्रायः पत्र-पत्रिकाओं में छपती रहती है, मेरा विश्वास नहीं।

बहरहाल, अब अंक मैंने यहाँ पढ़ लिया है और तुम्हारे आदेश का पालन करते हुए विस्तार से अपनी राय लिख रहा हूँ।

जून के अंक की चारो कहानियाँ मुझे अच्छी लगी। कोई स्तर से गिरी

नहीं लगीं। सोमा वीरा की दो कहानियाँ मैंने इधर पढ़ी हैं। एक इसी अंक की 'दो तारों का आकाश' और दूसरी 'नयी कहानियाँ' के जुलाई अंक में 'लॉन्ड्रोमैट'। यद्यपि दूसरी कहानी मुझे पहली से अच्छी लगी, लेकिन 'दो तारों का आकाश' भी ये पंक्तियाँ लिखते हुए मैं दोबारा पढ़ गया। सोमा वीरा में, विदेश में रहने वाले अथवा विदेश से आने वाले हिन्दी लेखको से जो बात बेहतर है, वह यह कि उसकी दृष्टि सर्वथा भारतीय है और वह उस हीन-भाव का शिकार नहीं, जिससे हमारे अधिकांश लेखक और आलोचक बेतरह ग्रसित हैं। दोनों कहानियों को पढ़ते हुए लगा कि हाँ कोई भारतीय लेखिका कहानी लिख रही है और भारतवासियों का भी एक अपना दृष्टिकोण है। 'दो तारों का आकाश' में हल्की-सी भावुकता और आदर्शवादिता है (हालांकि मैं आदर्शवादिता को बुरा नहीं समझता, क्योंकि उसके बिना हम में और पशुओं में कोई अंतर नहीं रह जाता) लेकिन लॉन्ड्रोमैट में उसने अत्यन्त निरपेक्ष हो कर वस्तु-स्थिति का चित्रण किया है; आदमी मशीन का गुलाम हो कर कैसे स्वयं भी मशीन हो रहा है, इसका यथार्थ-भरा चित्रण सोमा वीरा की इस कहानी में मिलता है और इस वस्तु-स्थिति की तरफ से भी लेखिका ने आँख नहीं फेरी कि विदेश में रहने वाला एकाकी भारतीय युवक बहुत देर तक उस स्थिति से बच भी नहीं सकता। निर्मल वर्मा, उषा प्रियम्बदा आदि विदेश में रहने वाले भारतीय लेखको में जिस दृष्टि का अभाव लगा, वह सोमा वीरा के यहाँ प्रचुर मात्रा में है।

अजित कौर में पहले से कहीं अधिक प्रौढ़ता आ गयी है। उनकी दो-एक कहानियाँ मैंने पहले पढ़ी थी और उन पर अमृता प्रीतम का प्रभाव लगता था, जो कुछ पंजाबी लेखको में सरदार गुरुबख्श सिंह के यहाँ से प्रवाध चला आया है, लेकिन अपनी 'माँ-बेटे' (मेरे खयाल में शीर्षक 'माँ-बेटा' होना चाहिए था) कहानी में तो वे उस किशोर-सुलभ भावुकता को कहीं पीछे छोड़ आयी हैं। 'माँ-बेटे' एक प्रौढ़ लेखिका की सफल कृति लगती है। कहानी समाप्त करते-न करते शान्ति की विवशता मन में कुछ अजीब-सी करुणा जगा जाती है।

सुदर्शन चोपड़ा और से० रा० यात्री अपेक्षाकृत नये कथाकार हैं और उत्तरोत्तर बेहतर लिख रहे हैं। सुदर्शन की कहानी 'अघरंग' में यदि 'दनन-दनन....ऊँ ऊँ ऊँ....ने न् नन् न्....छडक-छक्-छक्-छक-छक् छडाआक.... खट्ट-खट्ट-खट्ट खट्ट....शूऊं शुऊं....पोऊं—पोऊं।' आदि गाड़ी के इंजिन की, कूपे की या मोटर आदि की ध्वनियाँ न होती तो कहानी और भी आनन्द देती। कहानी की गति में ये ध्वनियाँ निश्चित रूप से वाघा उपस्थित करती हैं। जहाँ-

जहाँ सुदर्शन ने इन ध्वनियों को लेखनी में बाँधना चाहा है, वहाँ-वहाँ ध्यान भटकता है। फिर इस संदर्भ में पहली बात तो यह है कि इन ध्वनियों की ओर संकेत तो दिया जा सकता है, इन्हें पूरी तरह लेखनी में बाँध पाना असम्भव है, फिर रेणु, 'परती परिकथा' में इस कला का इतना दिग्दर्शन करा चुके हैं कि अब उसमें कुछ नयापन नहीं रहा। 'अघरंग' कहानी अच्छी है, थीम भी नयी है और 'ट्रीटमेंट' भी बुरा नहीं। मुझे इन्हीं ध्वनियों के व्यर्थ चित्राकन ने परेशान किया।

से० रा० यात्री ने बड़े मँझे और संयत हाथ से कहानी (खंडित संदर्भ) लिखी है। कहानी खत्म होने पर वीरेन्द्र के अतीत की कितनी ही संभावनाएँ आँखों के सामने कौंध जाती हैं और मन उनकी भूलभूलैया में खो जाता है। वीरेन्द्र का चित्रण खूब सफल उतरा है।

घनंजय वर्मा का लेख (नयी कहानी भारतीय परम्परा और यथार्थ) तीनों कथाकारों को समझाने में सहायता देता है। घनंजय के आलोचक में यह गुण है कि वह 'स्व' को नहीं, लेखक को आगे रखता है। छिद्रान्वेषण कर के अथवा फ़तवे दे कर अपनी महत्ता सिद्ध नहीं करता। आलोच्य वस्तु के गुणों को सफाई से पाठकों को दिखाता है और उसकी आलोचना महज प्रशंसा नहीं, लेखक को समझने-समझाने का प्रयास है और इसीलिए श्लाघ्य है। शानी के सिलसिले में जो उन्होंने यह लिखा है—'इन कहानियों पर कहानी-कला की आवश्यकताओं की दृष्टि से बहस करना निरर्थक है'—इससे मैं सहमत नहीं। कहानियाँ पहले अच्छी होनी चाहिएँ, तभी वे चर्चा का विषय बन सकती हैं। बिना इस 'अच्छेपन' के उनमें लाख ज़िन्दगी के आत्मीय या यथार्थ चित्र हो, वे मन पर प्रभाव नहीं डालेंगी। उन चित्रों को इस तरह रखना कि वे मन पर प्रभाव डालें, कला-कौशल की माँग करता है। और वह कौशल शानी में अभी नहीं आया। जहाँ राकेश के बारे में (कम-से-कम उनके संग्रह 'एक और ज़िन्दगी' तक) घनंजय ने ठीक ही लिखा है कि उनकी कहानियों का एक निश्चित स्तर (मिनिमम ऊँचाई) अवश्य है, वही शानी के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि उनके यहाँ ऐसा नहीं है। उनके यहाँ 'मैक्सिमम नीचाई' तो है, 'मिनिमम ऊँचाई' नहीं।....हो सकता है, यह मेरा ही पूर्वग्रह हो, पर मैं हमेशा उम्मीद से उनकी कहानी पढ़ता हूँ और एक बार को छोड़ कर मुझे हमेशा निराशा हुई है।

कसौली

१२-७-६५

सस्नेह

अशक

दूसरा पत्र :



प्रिय बच्ची,

तुम्हारा २८ जुलाई का पत्र मिला। मैं 'ज्ञानोदय' का १७वाँ नव-वर्षांक वादे के मुताबिक पढ़ गया हूँ। यह पत्र लिखते समय कई रचनाएँ दोबारा पढ़ गया हूँ, यह कहूँ तो गलत न होगा। पहले तो मैं तुम्हें नयी पीढ़ी को समर्पित ऐसा सुन्दर अंक निकालने के लिए बधाई देता हूँ। यह बात तो मैं विश्वास के साथ नहीं कह सकता कि इस नववर्षांक में सम्मिलित होने वाले कथाकारों की रचनाओं में कोई ऐसी भी है, जो आज से दस वर्ष बाद भी याद रखी जा सके, लेकिन इतना मैं सच्चाई के साथ कह सकता हूँ, कि पढ़ते हुए मुझे अधिकांश अच्छी लगी (मैंने आलोचक की दृष्टि से नहीं, पाठक की दृष्टि से इस अंक को पढ़ा।) और इस बात की आशा जरूर बैठी कि नयी पीढ़ी में कुछ ऐसे सशक्त नाम जरूर निकलेंगे, जो आने वाले वर्षों में हिन्दी भाषा का नाम ऊँचा कर सकें।

मैं इलाहाबाद में रहता हूँ और इलाहाबाद में पुराने और नये लेखकों का अच्छा-खासा जमघट है। सौभाग्य से मुझे, अपनी पचपन को पहुँचती उम्र के बावजूद, दोनों का सान्निध्य प्राप्त है और मैं दोनों पक्षों के मन की बात और भावना जानता हूँ। तुमने अपने सम्पादकीय में परम्परा के जिस 'असहनीय अंश' की बात कही है, उसे एकदम नये लेखक नहीं मानेंगे। वे सारी-की-सारी पुरानी परम्परा को असहनीय मानते हैं। रहे पुराने लेखक, तो वे इस अस्वीकार, नाराजगी, औद्धत्य और भूख, को समझ नहीं पाते। उन्हें नये लेखकों के इस अस्वीकार और उद्धतता में बीच की पीढ़ी के कुछ 'नये' लेखकों का षड्यन्त्र दिखायी देता है। उन्हें यह भी लगता है कि यह उद्धतता और नकारात्मकता बाहर से आयी है, कि यह देशीय नहीं, विदेशीय है।....अमरीका की भूखी पीढ़ी के उद्धत कवि गिन्जबर्ग को हमारे अखबारों में जैसे उछाला गया है, जैसे उसके प्रभाव में कलकत्ता, पटना, इलाहाबाद और दिल्ली में नवयुवक लेखकों के दल, हर प्रकार की कैद से आजाद हो कर, खुल खेलने और उसी को अच्छी अनुभूति मान कर उसे कविता अथवा कहानियों में रखने को सच्चा साहित्य समझने लगे हैं और शेष सब उनकी दृष्टि से झूठा और मसनूई और अप्रमाणिक हो गया है...जैसे हमारे यहाँ के साप्ताहिक और मासिक पत्र-पत्रिकाओं में ग्रीनविच-विलेज की सैर का आँखो-देखा-वर्णन रोटी के साथ चटनी जैसा जरूरी मान लिया गया है, उसे देखते हुए कई बार पुराने लेखकों को

बात सच भी लगती है ।....रही बीच के लेखको के षड्यन्त्र की बात, तो पिछले दिनों एक पुराने लेखक ने कहा, 'अरे बन्धु, यह सब कुछ नहीं, कुछ नये असफल लेखको ने पत्र-पत्रिकाओं की सम्पादकी सम्हाल ली है और वे एकदम नये लेखकों को इसलिए उछाल रहे हैं कि वे उनका झण्डा बुलन्द करें और उन्हें सफल और महान कथाकार मान लें।' आदि....आदि....

मैं मान लूँ कि कुछ समय तक आकस्मिक-सा उठ आने वाला यह विद्रोह और यह परम उद्धतता स्वयं मेरी समझ में नहीं आयी और मैं भी इसे विदेश से उधार ली हुई स्थिति मानता रहा ।....इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'नये' का यह विद्रोह स्वयं को प्रतिष्ठित करने के लिए भी था—एक बार मैं एक नये (अब बीच के) कवि के साथ सैर कर रहा था कि सहसा वे पन्त और महादेवी को गरियाने लगे । उनका आक्रोश इस कारण था कि शहर में जो सभा होती है, उसका सभापतित्व अथवा उद्घाटन उन दोनों में से एक करता है । उन्हें गुस्सा था कि किसी नये (उनका मतलब अपने से था) कवि को क्यों इस काम के लिए नहीं बुलाया जाता ?....राकेश ने 'सारिका' में 'आइडेंटिटी' की बात की ही थी और सचेतन कहानीकारों में से कुछ ने उसे दोहराया भी है ।....

लेकिन आज जब मैं पिछले दस वर्षों का जायज़ा लेता हूँ तो मुझे लगता है कि महज़ विदेशी प्रभाव या केवल आगे बढ़ने अथवा नाम या स्थान या प्रतिष्ठा पाने की प्रतिस्पर्धा ही इस अस्वीकार और औद्धत्य के पीछे नहीं है, और भी कारण है और वे विदेशी न हो कर देशीय ही हैं और उनका सम्बन्ध हमारे देश की सामाजिक और राजनीतिक विघटनकारी परिस्थितियों और उनके प्रति नयी पीढ़ी में एक दुर्निवार क्रोध और आक्रोश के साथ जुड़ा है ।—१९४७ से पहले जो कुछ था, १९५७ तक पहुँचते-पहुँचते वह नहीं रहा और १९६५ तक आते-आते स्थिति भयानक हो गयी है । जिन पाठकों ने स्टीफन ज्वाइंग की आत्म-जीवनी 'द वर्ल्ड आफ़ येस्टरडे' पढ़ी है, उन्हें उस पुस्तक के २९७ से ३०१ पृष्ठों पर पहले महायुद्ध के बाद जर्मनी में, कहा जाय कि सारे योरोप में, पैदा होने वाली ऐसी ही स्थिति का चित्रण मिलेगा—वही घनघोर अस्वीकार, वही प्रबल अनास्था, वही भयंकर आक्रोश, वही भीषण औद्धत्य, रस्मों और परम्पराओं को तोड़ने भर के लिए निषिद्ध पदार्थों का उपभोग, समलैंगिक यौनाचार—किसी आन्तरिक भूख के कारण नहीं—महज़ इसलिए कि वह बुरा समझा जाता था—वह सब कुछ, जिसके लिए हमारे यहाँ भी भूखी पीढ़ी बदनाम है ।....

मुझे भी पहले अपने पुराने साथियों की तरह यही लगा था कि जब हमने

कोई युद्ध नहीं लड़ा तो हमारे युवकों में वैसी उद्धतता और अनास्था आयी कैसे ? मुझे स्वयं यह विदेशी प्रभाव लगता था, लेकिन जब मैंने इस समस्या पर ज़रा ठण्डे दिल से विचार किया और इसे निकट से देखने का प्रयास किया तो मैंने पाया कि चाहे हमने युद्ध की विभीषिका नहीं देखी (हालाँकि विभाजन के दिनों में जो पंजाब या बंगाल ने देखा, वह किस युद्ध की विभीषिका से कम था ?—घर उजड़ गये, लड़कियों को तन और मन की कुर्बानी दे कर पूरे-के-पूरे परिवारों का पालन करना पड़ा, युवकों ने अपने आपको आशा और आश्रय-विहीन पाया) फिर पिछले पन्द्रह वर्षों में लड़कियाँ आज़ाद हो गयी हैं, ममता अग्रवाल की कहानी से शब्द उधार लूँ तो कहूँ कि उनकी 'लुक बस्टी थस्टी' हो गयी है। उनके सौंदर्य ने सामूहिक समानता स्वीकार कर ली है। तेरह से उन्नीस तक की लड़कियाँ कार्वन कापियो-सी लगती हैं, उनकी दृष्टि निर्भीक, दुस्साहसी और न्योतती-सी लगती है। पुराने नेताओं और पुराने माता-पिताओं ने युवा लोगों के सामने जो आदर्श रखे थे, वे उन्होंने स्वयं झुठला दिये (देश और प्रान्तों की राजधानियों में जा कर मन्त्रियों और धारा-सभाओं के सदस्यों का जीवन देख लीजिए....और कुछ लोग सब कुछ सहन कर सकते हैं, निरन्तर झूठ और मक्कारी और रियाकारी सहन नहीं कर सकते !)....इसके अलावा ऐटम बम चाहे हिरोशिमा और नागासाकी पर गिरा हो, पर उसको भयानक छाया नयी पीढ़ के दिलों और दिमागों पर क्या नहीं पड़ी ?....इन सब कारणों से नयी पीढ़ी के युवा साहित्यकारों में यदि हर पुराने के प्रति घोर असन्तोष और अनास्था है तो कोई हैरत की बात नहीं—उनके पास वह उम्र और ज्ञान और अघ्यात्म नहीं, जो सब विघटनकारी स्थितियों के पार देखने और निरपेक्ष भाव से कर्म करने की प्रेरणा देता है।....जैसा कि ज़्वाइग ने कहा है, प्रतिक्रिया में अतिरेक होता है। हो सकता है इस अतिरेक के कारण सब कुछ, जो आज लिखा जा रहा है, स्थायी न हो, पर इस आन्दोलन की तह में जो अन्तर्भूत विद्रोह है, वह निश्चय ही शुभ है। वह साहित्य के ठहरे, गँवाते और सड़ते हुए पानियों में उथल-पुथल मचायेगा, वहाँ नया और स्वच्छ जल आयेगा और इस विद्रोह के गर्द-गुवार हो में नये साहित्य के फूल खिलेंगे, इसमें मुझे कोई सन्देह नहीं।

०

सम्पादकीय के बाद मैंने सबसे पहले 'अँधेरे वन्द कमरे' पर सुधा अरोड़ा और राकेश के वक्तव्य पढ़े। मेरे खयाल में इस माला का विचार जितना अच्छा है, उतने अच्छे लेख उसके अन्तर्गत नहीं आ रहे। चूँकि इस माला के अधीन

श्रीमती निर्मला ठाकुर के उत्तर में मेरा अपना लेख भी छप चुका है और मैंने राजेन्द्र यादव वाला भी पढ़ा है, इसलिए मैं यह महसूस करता हूँ कि जितने ओरदार, विचारोत्तेजक और विवादास्पद ये लेख हो सकते थे, नहीं हुए। कारण मुझे एक ही लगता है—समर्थ आलोचकों ने इन रचनाओं के सम्बन्ध में अपनी उलझनों को नहीं रखा। यदि पुरानों में प्रकाशचन्द्र गुप्त या भगवतशरण उपाध्याय या वचन सिंह या नामवर सिंह या देवराज उपाध्याय या विजयदेव नारायण साही आदि और नये में देवीशंकर अवस्थी या धनंजय वर्मा या मार्कण्डेय (जो चाहे इधर कहानी अच्छी नहीं लिख रहे, आलोचना या कहे कि छिद्रान्वेषण बहुत अच्छा कर रहे हैं और उनके लेख के बाद वादविवाद की काफी गुंजाइश निकल सकती है।) या श्याम परमार आदि उपन्यासों के सम्बन्ध में अपनी उलझनें बताते तो उत्तर देने में उपन्यासकारों को भी जोर लगाना पड़ता और उपन्यासों के गुण-दोष भी पाठकों के सामने आते, उनका मनोरंजन भी होता और ज्ञान-वर्धन भी—मेरे खयाल में इलाहाबाद में 'विवेचना' में जैसी परम्परा है, कुछ वैसी परम्परा होनी चाहिए—सिर्फ इस संशोधन के साथ कि लेखक की भी पूरी सफाई छपे। एक ही बात है, जिसका भय इस तरह की लेखमाला में हो सकता है—कि दोनों पक्षों की ओर से तिव्र, कटु और व्यक्तिगत आरोप न होने पायें। लेकिन सम्पादक का यह कर्तव्य है कि वह आलोचकों से कहे कि कटु-से-कटु आलोचना करते हुए भी वे सहानुभूति की हाथ से न जाने दें और इस पर भी यदि आलोचक अथवा लेखक के यहाँ ऐसे सन्दर्भ आ जायें तो उन्हें उसकी मरजी से सम्पादक काट दे। अभी तो इस माला में और भी उपन्यास 'डिस्कस' होंगे। यदि उपरोक्त आलोचकों से लिखने को कहा जाये तो अच्छा हो।

कहानियाँ में प्रायः सभी पढ़ गया। रामनारायण शुक्ल की कहानी वैसी ही है, जैसी उनकी अन्य कहानियाँ। मैंने इधर उनकी काफी कहानियाँ पढ़ी हैं। उनमें कुछ अजीब-सी एकरसता है। यों रामनारायण शुक्ल ने 'तारीख' में बात जमा कर कही है और किसी खास तारीख के पहले और बाद के जीवन में कितना अंतर हो सकता है, यह भलीभाँति जना दिया है।

ममता अग्रवाल की कहानी 'इरादे इरादे और इरादे' एक नये युवक की मन स्थिति का सुन्दर चित्रण करती है। ममता की कलम साफ और रवाँ होती जा रही है। यह कहानी 'कादम्बिनी' में छपी उसकी कहानी से बेहतर है। थोड़ी गहराई की उससे और अपेक्षा है, और पूरी आशा है कि उम्र और अनुभव के

साथ वह उसके यहाँ आ जायेगी। (यो लड़कियों के बारे में कोई भविष्यवाणी करना कठिन है, भारत में शादी के बाद लड़कियाँ ऐसे ही बैठ जाती हैं, जैसे अच्छी नौकरी के बाद यहाँ के लेखक।)

‘सारी खुशबू’ बड़ी खूबी से लिखी गयी है। पर कहानी शुरू होती है ‘मैं’ से (यानी नायिका स्वयं अपनी कहानी कहती है।) लेकिन तीसरे कॉलम की अन्तिम पंक्तियों में वह ‘वह’ हो जाती है (याने लेखक उसके बारे में बताने लगता है) फिर कुछ पंक्तियों के बाद ‘मैं’ हो जाती है। प्रथम पुरुष और उत्तम पुरुष की इस द्विविधा के कारण बराबर रस-भंग होता है। दूसरी बार पढ़ने पर भी इसका कोई कारण समझ में नहीं आया। प्रेम कपूर की कहानियों के दो टाइप मसौदे, किसी कहानी पत्रिका के माध्यम से, मुझे एक बार देखने का सुयोग मिला था। कहानियाँ अच्छी थी, पर लेखक ने टाइप की गलतियाँ तक नहीं सुधारी थी। स्वयं एक प्रतिष्ठित पत्र में काम करने वाले की इस बेपरवाही पर हैरत होती है। मैं समझता हूँ कि लेखको के लिए इस तरह प्रेस-कापी तैयार किये बिना कहानियाँ भेजना सम्पादक के साथ ही नहीं, अपने साथ भी अन्याय करने के बराबर है। प्रेम कपूर से मेरी ओर से इस कटु बात के लिए क्षमा माँग लेना। कहानी अच्छी न होती तो मुझे यह भूल न खलती ओर ओर मैं इसका उल्लेख न करता।

शशि तिवारी की कहानी बहुत अच्छी बनी है। लेकिन उन्हें मैं रामनारायण शुक्ल की ही तरह नयी नहीं, बीच की पीढ़ी का कथाकार मानता हूँ। प्रकट ही उनकी कलम में अपेक्षाकृत ज्यादा प्रौढ़ता और गहराई है। ‘चाहो के मस्त्थल में’ उन्होंने विचित्र स्थितियों का बड़ी बारीकी से चित्रण किया है।

अवधनारायण सिंह की कलम भी पहले से बहुत मँझ गयी है। ‘निर्याय’ के कपिल जैसे युवक कलकत्ते अथवा दिल्ली जैसे महानगरों ही में नहीं, इलाहाबाद और लखनऊ में भी मिल जायेंगे। नयी पीढ़ी के उस असन्तुष्ट, लेकिन निष्क्रिय प्रतिनिधि का बड़ा ही सफल चित्रण अवधनारायण ने किया है।

अतुल भारद्वाज ने एक ‘प्रक्रिया’ को बड़ी खूबी से उकेरा है। लेखक ने प्रयास किया है कि पाठक के हाथ कुछ न लगे, लेकिन ‘ऐसे हुलिये में कौन पहचानेगा बेटे तुम्हें?’ नायक का अपने आप को इतना कहना ही ग्रहणशील पाठक के हाथ बहुत कुछ दे देता है।....मुझे इस कहानी को पढ़ कर अनायास जितेन्द्र की लम्बी कहानी ‘ये घर : ये लोग’ की याद आ गयी। बिल्कुल ऐसे ही युवक का इतना ही, कहूँ कि इससे भी ज्यादा निर्मम चित्रण उसने अपनी

उस लम्बी कहानी में अद्वितीय ढंग से किया था। अतुल ने नायक से जो वाक्य मन-ही-मन कहलवाया है, वह तो उसमें नहीं था, लेकिन लगता है कि जितेन्द्र ने वह कहानी लिख कर अपने से वही प्रश्न किया होगा और अपने को पहचनवाने के प्रयास में साहित्य-वाहित्य का चक्कर छोड़ कर किसी दफ्तर में जा कर वह सुपरिन्टेण्डेंट हो गया—अतुल के यहाँ प्रक्रिया वैसी न हो, यही मनाता हूँ।

‘अँधेरी सुरंग और सफर’ यों तो साधारण ख़ुमानी कहानी है, लेकिन लेखक ने उसे नयी बिनावट में बुना है और इसके लिए वह प्रशंसा की पात्र है।

रवीन्द्र कालिया की ‘कोज़ी कार्नर’ सुन्दर स्टडी है—ऐसी ही, जिसकी आशा कालिया से की जा सकती थी। नये लेखको में बात कहने का रवीन्द्र कालिया का एकदम अपना ढंग है। ‘नौ साल छोटी पत्नी’ के बाद मुझे उसकी यही कहानी अच्छी लगी।

कमलजीत सिंह की कहानी ‘अँधेरे में डूबी हुई रोशनियाँ’ का शीर्षक मुझे ठीक नहीं लगा, लेकिन थीम की बारीकी और लेखनी की सफलता मुझे चौंका गयी। मुझे विश्वास है कि कमलजीत सिंह की क़लम से और भी सुन्दर और सूक्ष्म कहानियाँ पढ़ने को मिलेंगी।

कसौली

३१-७-६५

सस्नेह

अशक

सम्पादक प्रतिमान के नाम

प्रिय त्रिलोकीनाथ,

‘प्रतिमान’ के कहानी विशेषांक के संदर्भ में तुम्हारा संदेश मिला। इधर महीनो से मैं बीमार चला आ रहा हूँ। तबियत सम्बल कर फिर गिर जाती है। कल रात को बेहद तकलीफ़ रही। कोई लम्बा लेख ऐसे में लिखना या लिखवाना लगभग असम्भव है। ‘नयी कहानी,’ ‘आधुनिक कहानी,’ ‘आज की कहानी,’ ‘सचेतन-कहानी,’ अथवा ‘अकहानी’—यानी कहानी के नाम पर जो कुछ भी पिछले दिनों सामने आया है, उसके सम्बन्ध में इस समय जो भी विचार मेरे मन में आ रहे हैं, वे मैं इस पत्र के माध्यम से तुम्हें भेज रहा हूँ। हो सकता है इनमें सुव्यवस्थित तारतम्य न हो, लेकिन इससे तुम्हारा काम चल जायगा, ऐसी आशा है।

पिछले दिनों 'नयी कहानी' को ले कर काफी चर्चा-कुचर्चा हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं में हुई है। मैंने स्वयं भी न केवल फुटकर लेख लिखे, वरन 'हिन्दी कहानियाँ और फ्रैशन' नाम की एक पूरी-की-पूरी पुस्तक का प्रणयन कर डाला ! यहाँ उन बातों को दोहराने का कोई औचित्य मुझे नज़र नहीं आता। इस सारे शोर-शराबे में जो चन्द बातें सामने आयी हैं, वे मैं यहाँ दे रहा हूँ।

अंग्रेजी में एक मसल है कि पुरानी व्यवस्था बदलती है, चाहे वह कितनी ही अच्छी क्यों न हो। यही हाल साहित्य का भी है। आदमी चूँकि परिवर्तन-प्रिय है इसलिए वह एकरसता से ऊब जाता है। 'नयी कहानी' के प्रादुर्भाव का पहला कारण यही है।

पुरानी कहानी गत कई दशकों के निरन्तर प्रयास से मँजाव के ऐसे स्तर पर पहुँच गयी थी और उसका शिल्प इतना पेचीदा हो गया था कि किसी नवोदित कथाकार के लिए सहसा सुगम न रहा था। 'सचेतन' कहानी का आन्दोलन नवोदित कथाकारों की इसी तन-आसानी से उद्भूत दिखायी देता है।

चूँकि हिन्दी साहित्य में—विशेषकर कथा-साहित्य में—लिखने वालों की संख्या बढ़ गयी, इसलिए पुराने जमे हुए लेखकों की भीड़ में किसी नवागन्तुक के लिए अपने आप को पहचनवाना कठिन हो गया। अतः इसके लिए पुरानों को नकारना अनिवार्य हो गया। 'आइडेंटिटी' की इसी इच्छा ने 'नयों' को 'पुरानों' के विरुद्ध होने को विवश किया और 'सचेतनों' को 'नयों' के विरुद्ध उन्हीं के हथियारों का प्रयोग करना सिखाया और हिन्दी कहानी के क्षेत्र में खासी आपा-घापी मच गयी।

पश्चिम में आर्ट के क्षेत्र में मूर्त से अमूर्त की ओर जो प्रयोग हुए, धन और ऐश्वर्य के बाहुल्य ने जीवन को जैसे खोखला बना दिया, दो महायुद्धों ने आदर्शों को जैसे तोड़ा और सत्य तथा शिव के प्रति आस्था को जैसे खगड़-खगड़ किया, उस सब का प्रभाव वहाँ के कहानी-साहित्य पर भी पड़ा और यथार्थवादी, अतिथथार्थवादी कहानी के बाद 'एब्सर्ड' कहानियाँ और 'अकहानियाँ' लिखी गयीं। वहाँ के कथाकारों ने कदाचित् वैसा आन्तरिक प्रेरणा से किया। हमारे यहाँ वैसा अनुकरण में हुआ, इसलिए नवोदित कवियों और कथाकारों के यहाँ 'थीम' और 'ट्रीटमेंट' में जल्दी ही एकरसता आ गयी।

आइडेंटिटी की भूख आदमी को कहाँ तक ले जा सकती है, इसके एक उदाहरण से मुझे अभी-अभी दो-चार होना पड़ा है। श्री गुरवचन सिंह हिन्दी के काफी पुराने 'नये कहानीकार' हैं, जो अब तक अपने कथनानुसार लगभग डेढ़ सौ

कहानियाँ लिख चुके हैं और उनका यह भी दावा है, कि वे हिन्दी के प्रथम मौलिक सिख लेखक हैं और उर्दू से आ कर उन्होंने हिन्दी के लिए बड़ा बलिदान किया है। यह मेरा दुर्भाग्य है कि मैं हिन्दी-कहानी-सम्बन्धी इधर के अपने किसी भी लेख में उनका उल्लेख नहीं कर सका, जिस कारण उन्हें मेरी खासी खबर लेते हुए, तीन फ़ुलस्केप पृष्ठों का एक लम्बा पत्र मेरे पास भेजना पड़ा। उनकी धारणा है कि मैंने वास्तव में उनकी उपेक्षा महज़ इसलिए की है कि उनके चेहरे पर दाढ़ी है और मेरे नहीं। श्री गुरबचनसिंह अपनी तरह के अकेले नहीं हैं। इसी तरह की कुएठा के शिकार श्री भैरवप्रसाद गुप्त भी हैं, जो कई सौ कहानियाँ लिखने और छपवाने के बाद भी कहानीकार के रूप में अपनी कोई आइडेंटिटी नहीं बना पाये, इसीलिए आजकल कीचड़-उछाल, गन्दी कहानियाँ लिख कर अपना नाम अमर करने में संलग्न है। ऐसों की तो कोई दवा नहीं, लेकिन सुलभे दिमाग वाले नवागन्तुक कथाकारों के लिए मैं चन्द संकेत देता हूँ :

१. साहित्य किसी की वपौती नहीं है और फ़ारसी की कहावत है 'जा-ए-उस्ताद खाली अस्त' अर्थात् उस्ताद की जगह सदा खाली है, जिसका जी चाहे अपनी प्रतिभा, श्रम तथा सूझ-बूझ से उसे पा सकता है।

२. युवक कथाकारों का यह जन्मसिद्ध अधिकार है कि वे पुरानों की गद्दियाँ छीन लें, पर पुरानो को इस प्रयास से कोई नहीं रोक सकता कि जब तक सम्भव हो, वे उन पर जमे रहें।

३. नयी रचना केवल 'नयी' होने से अच्छी नहीं हो जाती।

४. महज़ अनुकरण से उच्चकोटि का साहित्य नहीं रचा जा सकता। अनु-करण-जन्य तथा अनुभूति-जन्य साहित्य में सदा अंतर रहेगा।

५. साहित्य में 'हिन्दू लेखक,' 'मुसलमान लेखक,' 'सिख लेखक,' होना कोई मानी नहीं रखता, केवल अच्छा लेखक होना ही अर्थ रखता है।

६. पाठक निहायत निर्मम होता है। वह लेखक की बल्लियत, उसका धर्म, जाति वगैरह कुछ नहीं देखता। वह तो सिर्फ़ अच्छी रचना देखता है।

७. प्रचार आइडेंटिटी के लिए जरूरी है, पर केवल प्रचार किसी को उच्चकोटि का लेखक नहीं बना सकता, वह किसी के नाम को वक्ती तौर पर उछाल तो सकता है, लेकिन उसे स्थायित्व नहीं प्रदान कर सकता।

पत्र खासा लम्बा हो गया है और मैं बेहद थक गया हूँ, इसलिए इसे यही समाप्त करता हूँ।

इलाहाबाद

१५ अक्टूबर '६५

१५

सन्नेह

उपेन्द्रनाथ अशक

सम्पादक 'नयी कहानियाँ' के नाम



प्रिय भीष्म,

मैं इधर सख्त बीमार हो गया था। आज ग्यारह-बारह दिन बाद पढ़ने के कमरे में आया हूँ और यह पत्र लिख रहा हूँ।

इस बीच मैं 'नयी कहानियाँ' बराबर पढ़ता रहा हूँ। जुलाई अंक में सोमा वीरा की कहानी 'लॉन्ड्रोमैट', अगस्त अंक में नरेन्द्रनाथ की 'सरदारासिंह' और सितम्बर के अंक में रेणु की 'विकट संकट' मुझे बहुत अच्छी लगीं।

विदेश में गये हुए हिन्दी लेखकों की मनोवृत्ति और वस्तुओं और स्थितियों को देखने की दृष्टि प्रायः विदेशियों जैसी हो जाती है। मैंने सोमा वीरा की कई कहानियाँ इधर पढ़ी हैं। वहाँ की स्थितियों को दिखाने का उनका ढंग अपना, कहूँ कि भारतीय है। किस प्रकार वहाँ की मशीनी सम्यता में हृदय की कोमलतम भावनाएँ भी मेकानिकी बनती जा रही हैं और नारी और कपड़ा धोने वाली मशीन में कोई अंतर नहीं रहा, इसका बड़ा ही कुशल चित्रण सोमा वीरा ने ने अपनी कहानी 'लॉन्ड्रोमैट' में किया है।

'सरदारासिंह' अत्यन्त प्रभावोत्पादक कहानी है। श्री देवीशंकर अवस्थी से मैं विशेषकर कहना चाहूँगा कि महेन्द्र भल्ला की कहानी का यथार्थ यदि सच्चा और आधुनिक है तो सरदारासिंह का भी उतना ही सच्चा और आधुनिक है, क्योंकि सरदारासिंह को मैंने भी देखा और जाना है। यह और बात है कि हमारे बौद्धिक आलोचक उस यथार्थ को स्वीकारना अपनी बौद्धिकता और आधुनिक दृष्टि का अपमान समझें।

रेणु की कहानी मुझे अपनी बीमारी और उदासी में बेतरह हँसा-रुला गयी। स्थितियों की हास्यास्पदता को पकड़ने और देखने और उसे उकेरने की वह शैली रेणु की नितान्त अपनी है और इसमें उनका कोई सानी नहीं। मेरी बधाई और आभार इन कथाकारों तक पहुँचा दीजिए।

कसौली

सितम्बर '६५

सस्नेह

उपेन्द्रनाथ अशक

सम्पादक विकल्प के नाम



प्रिय शैलेश,

बटरोही जी के माध्यम से, छैमाही 'विकल्प' के सिलसिले में, क्लिष्ट भाषा में लिखा हुआ, बहुत ही उलझा और पेचीदा तुम्हारा आयोजकीय वक्तव्य मिला। दो-तीन बार पढ़ने पर भी कुछ पल्ले नहीं पड़ा, और न ही यह मालूम हुआ कि तुम मुझसे क्या चाहते हो। बहरहाल, बटरोही जी ने अपने शब्दों में तुम्हारी बात कही है और मैं जो कुछ भी समझ पाया हूँ, उसके बारे में संक्षिप्त रूप से अपने विचार भेज रहा हूँ।

जिन स्थितियों की ओर तुमने अपने आयोजकीय वक्तव्य में संकेत किया है, उसके अस्तित्व से एकदम इनकार करना सम्भव नहीं। यद्यपि अपने तर्क न मुझे रचनात्मक असामर्थ्यबोध होता है, न मैं अपने को किसी तरह संतुष्ट पाता हूँ। लेकिन कथाक्षेत्र में यह स्थिति है ज़रूर और इसमें कोई सन्देह नहीं कि संक्रमण, संक्रान्ति, आतंक, संत्रास, विघटन, मूल्यहीनता, धुरीहीनता, दिशाशून्यता, अपरम्परा, विद्रोह, विस्फोट, निषेध, नये सत्त्यों की खोज आदि इतने बड़े-बड़े शब्दों के ढेले फेंकने के बावजूद बहुत-से लेखकों से 'साधारणतया अच्छी' भी एक रचना नहीं बन पाती, अच्छी, बहुत अच्छी रचना की तो बात ही दूर रही और ये इतने सारे आन्दोलन कही-न-कहीं उस असामर्थ्य और तज्जनित संत्रास का ही बोध कराते हैं।

इस स्थिति के कारणों में जाने के लिए हमको कम-से-कम पिछले दस वर्षों और उनमें सृजनशील कथाकारों, उनकी व्यक्तिगत कुण्ठाओं और उनके द्वारा अपने आप को पहचनवाने के प्रयास में छेड़े गये आन्दोलनों का जायजा लेना होगा।

१९५४ से आज तक जितने नारे बुलन्द हुए हैं और जितने आन्दोलन उठे मैंने उन सब को दर्शक की हैसियत से भी देखा है और भोक्ता बन कर सहा भी है। मेरा यह निश्चित मत है कि ये आन्दोलन किसी बड़े राजनीतिक अथवा सामाजिक संकट के कारण नहीं उठे। (संकट न हो, ऐसी बात नहीं, पर उनसे इन आन्दोलनों का ज्यादा सम्बन्ध नहीं)। उस तरह उठते तो ऐसे बैठ न जाते और उनके परिणामस्वरूप कुछ ठोस साहित्य हाथ में आता। इन आन्दोलनों की तह में मेरे मत के अनुसार निम्नलिखित बातें काम करती थी :

प्रेमचन्दोत्तर पीढ़ी के बाद लेखकों की एक नयी पीढ़ी (जो अब बीच की पीढ़ी हो गयी है) का आगमन और पुराने लेखकों द्वारा मार्ग अवरोध पाने के कारण उन्हें हटा कर या नकार कर आगे बढ़ने की स्वाभाविक लालसा । लेकिन वास्तव में यह लालसा बीच के कथाकारों में से जो सचमुच सक्षम थे, उनके मन में पैदा नहीं हुई । राकेश बहुत पहले से लिख रहे थे, उन्होंने कोई आन्दोलन शुरू नहीं किया । रेणु ने उसी जमाने में अपना प्रसिद्ध उपन्यास 'मैला आंचल' लिखा और बिना किसी आन्दोलन के वे आगे आ गये । भारती की 'गुलकी बन्नो' तथा 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' को भी किसी आन्दोलन के कारण मान्यता नहीं मिली । मैं नहीं समझता कि सच्चे लेखको को किसी आन्दोलन की आवश्यकता होती है । देर-सबेर वे अपनी सत्ता मनवा ही लेते हैं ।

यह आन्दोलन छोड़ा लोकप्रियताकी दौड़ में किंचित पिछड़ जाने और आंचलिक कहलाने वाले कुछ कथाकारों ने । इन लेखकों में मार्कण्डेय और भैरवप्रसाद गुप्त प्रमुख थे । उन्होंने आलोचक नामवर सिंह का सहारा लिया और गिनाने को शिवप्रसाद सिंह, अमरकान्त, शेखर जोशी, विद्यासागर नौटियाल आदि को साथ मिला लिया । चूँकि इनके पास 'कहानी' पत्रिका का बल था, इसलिए 'आंचलिक व-मुकाबिल शहरी कथाकार' आन्दोलन चलाया और जैसा कि होता है, उसका परिणाम शहरी कथाकारों पर भी पड़ा । उनमें चूँकि यादव और कमलेश्वर कमजोर थे, इसलिए उन्होंने इसमें ज्यादा जोर लगाया और कुछ ही वरस बाद शहरी लेखकों का पक्ष प्रबल हो उठा ।

लेकिन तभी इनके बाद एक और पीढ़ी आ गयी । चूँकि इस पीढ़ी के आगे पुराने नहीं थे, यही बीच के कथाकार थे, इसलिए उन्होंने इनके खिलाफ भण्डा बुलन्द किया और 'सचेतन' और 'अकहानी' आन्दोलन उठे । ये आन्दोलन प्रगति-शील और प्रतिक्रियावादी आन्दोलनों के ही विकृत रूप थे । सचेतनों में से अधिकांश, वस्तु के लिहाज से प्रगतिशील और अकहानी वाले प्रायः प्रतिक्रियावादी थे । तब वे सारे शब्द हवा में उछले, जो तुमने अपने आयोजकीय वक्तव्य के पहले दो पैरों में दिये हैं । इसमें सन्देह नहीं कि पुरानो और बीच के कथाकारों को उखाड़ने के लिए बहुत-से नारे और शब्द सीधे पश्चिम से भी उधार ले लिये गये; कहानी के वस्तु और रूप में भी परिवर्तन हुआ; लेकिन वस्तु में राजनीतिक अथवा सामाजिक संकट का प्रतिबिम्ब झलकने के बदले व्यक्तिगत कुंठाएँ ज्यादा झलकी । विद्रोह अथवा विस्फोट भी इसी क्षेत्र में हुआ । लेखकों की जिन्दगी वही रूढ़िग्रस्त रही, लेकिन वे वीटनिको की नकल में सब रूढ़ियाँ तोड़ गये । इस

भूठी ओढ़ी सम्बेदना से जल्दी ही गत्यवरोध की स्थिति पैदा हो गयी। जहाँ तक 'एब्सर्डिटी' का सम्बन्ध है, वह भारत में न हो अथवा पुराने किसी युग में न हो, ऐसी बात नहीं। एब्सर्डिटी जिन्दगी के साथ जुड़ी है। मैं केवल यह कहना चाहता हूँ कि पश्चिम के जीवन की एब्सर्डिटी हमारे जीवन की एब्सर्डिटी से भिन्न है। जिन नये कथाकारों ने जिन्दगी की एब्सर्डिटी का नारा बुलन्द कर कहानियाँ लिखीं, उनमें से अधिकांश ने पश्चिम की नकल में लिखी। वे कहानियाँ पाठकों को यहाँ की नहीं लगी। जिन चंद लेखकों ने इस सम्बेदना को अपनी बना कर लिखा, वे आश्वस्त भाव लिखते रहे, आज भी लिखते हैं, शेष बेतरह सन्नस्त हो गये।

इस सारे शोर-शराबे का एक परिणाम यह भी निकला कि पुरानी तरह लिखना कठिन हो गया। इस 'नये' के लिए पुरानों अथवा बीच के लेखकों के पास सम्बेदना नहीं थी। जिन्होंने कोशिश की, वे अपनी नयी रचनाओं को जमा न पाये, इसलिए उन्हें असमर्थता-बोध भी हुआ और संत्रास भी।

इस सब आपा-धापी में उन नयी कहानी पत्रिकाओं का भी हाथ है, जो कहानियों के अच्छे पैसे देने लगीं और न केवल लेखकों को यश वरन धन भी मिलने लगा। तब जिसे देखो कहानी लिखने लगा और नयी सम्बेदनाओं को आत्मसात किये बिना अपने तथाकथित 'भोगे' और 'फैले' को लिपिबद्ध करने लगा। और इन अपनी कच्ची-पक्की रचनाओं को जमाने के लिए अपने अग्र-गामियों के हथकण्डे अपनाने लगा और एक अजीब-से ठहराव की स्थिति आ गयी।

मेरे खयाल में सक्षम लेखकों को एक ही स्थिति में संत्रास अथवा असमर्थता का बोध हो सकता है। वह तब, जब उनके हाथ बाँध दिये जायें और होंट सी दिये जायें। वैसी स्थिति अभी भारत में तो है नहीं। यदि कोई लेखक हमारे राजनीतिक अथवा सामाजिक जीवन के विघटन से आक्रान्त है तो उसे इनको ले कर कहानियाँ लिखने से कौन रोक सकता है। पर उन व्यवसायिक पत्र-पत्रिकाओं में वह सब तो छप नहीं सकता। फिर कैरियर की गणनाएँ भी लेखकों के सामने रहती हैं। इसलिए उनका सारा आक्रोश, व्यक्ति, उसकी कुण्ठाओं, सेक्स और प्रेम को ले कर उनकी रचनाओं में प्रतिबिम्बित होता है। यहाँ भी दूर की कौड़ी लाने के प्रयास; अपने को दूसरे से अलग पहचनवाने की लालसा; जल्दी धन अथवा यश अर्जित करने के प्रयत्न उन्हें वह श्रम नहीं करने देते, जो कि सत्साहित्य माँगता है। कुछ दूसरे भी हैं, जो नये-नये 'अनटच्ड' पात्रों की खोज में मारे-मारे फिरते हैं और हमारा यथार्थ सामाजिक या राजनीतिक

जीवन हमारे साहित्य द्वारा अनछुआ ही रह जाता है ।....वर्तमान आन्दोलनों की धूल जब बैठ जायगी तो उस वक्त बहुत-से शोर मचाने वाले थक कर बैठ गये होंगे अथवा अच्छी नौकरियों पर जा चुके होंगे और वे लेखक, जिनके लिए लेखन जीवन का दूसरा नाम है, जो इसे व्यवसाय अथवा कैरियर की सीढ़ी नहीं समझते और धन अथवा यश के लिए नहीं, अन्तः प्रेरणा से लिखते हैं, वे लिखेंगे —अच्छा लिखेंगे और व्यक्ति अथवा समाज की समस्याओं को भरपूर अभिव्यक्ति देंगे, किसी तरह का संत्रास उनका रास्ता नहीं रोकेगा ।

इलाहाबाद,

६-५-६७

सस्नेह

उपेन्द्रनाथ अशक

कुछ व्यक्तिगत आशंसाएँ

पृष्ठ : भूमि



अशक जी ने अपने विभिन्न निबन्धों, पुस्तकों की भूमिकाओं, पत्रों अथवा डायरी के पृष्ठों में अपने समकालीन (पूर्ववर्ती तथा परवर्ती) कथाकारों के सम्बन्ध में अपने मत अथवा आशंसाएँ व्यक्त कर रखी हैं । इस बिखरी सामग्री को यहाँ संकलित कर प्रस्तुत किया जा रहा है । प्रेस में जाने से पहले अशक जी ने इसे एक नज़र देख लिया है और कुछ नये 'इम्प्रेशन्स' दे कर इसे यथा-सम्भव अप-टू-डेट कर दिया है । लेखकों के नाम अकारादि क्रम से दिये गये हैं ।

अमरकान्त

अमरकान्त की अभिव्यक्ति सरल, जिन्दगी की पकड़ मजबूत, निगाह गहरी और व्यंग्य पैना है। अमरकान्त वस्तु के चुनाव में सतर्क है, पर शिल्प के सौष्ठव में अलहड। कब बहुत अच्छी बनती-बनती कहानी उनके हाथों साधारण उतरे और कब खारवी में लिखी बहुत अच्छी बन जाय, इसका कोई भरोसा नहीं। उनकी कहानी पढ़ते-पढ़ते ('खलनायक' इसका उदाहरण है) कई बार यह एहसास हुआ है कि लेखक ने थोड़ा-सा श्रम किया होता तो कहानी 'साधारण-तया अच्छी' उतरने के बदले 'बहुत अच्छी' बन जाती। (शायद यही तन-आसानी अथवा वेपरवाही है, जिसके कारण आधा दर्जन के लगभग उपन्यास लिखने पर भी उपन्यासकार के रूप में अमरकान्त को मान्यता नहीं मिली।) इसके बावजूद उन्होंने 'जिन्दगी और जोंक,' 'डिप्टी कलेक्टरी,' 'दोपहर का भोजन,' 'हत्यारे,' और 'मूस' जैसी बहुत अच्छी और 'छिपकली' और 'असमर्थ हिलता हाथ' तथा 'जनमार्गी' जैसी अच्छी कहानियाँ लिखी हैं और उन्हीं के दम से है कि बिना किसी शोर-शराबे के, वे अपने समकालीनों में महत्वपूर्ण स्थान पा गये। इधर दो वर्षों से उनकी कोई भी अच्छी कहानी नज़र से नहीं गुज़री। अपने कई प्रमुख साथियों की तरह उनके यहाँ भी थकन के आसार दिखायी देने लगे हैं।

अज्ञेय

अज्ञेय का रचनाकार, कवि, कथाकार, विचारक तथा पत्रकार के बीच दुविधा-ग्रस्त रहा है और धीरे-धीरे कथा को छोड़ कविता और पत्रकारिता की राह लग गया है। 'कलाकार की मुक्ति' के बाद, इधर पन्द्रह वर्षों में, उनकी एक भी अच्छी कहानी देखने को नहीं मिली। उनके उपन्यासों का स्तर उत्तरोत्तर गिरा है—'शेखर' से 'नदी के द्वीप' और 'नदी के द्वीप' से 'अपने अपने अजनबी' तक एक गहरी ढलान है। कठिन को सरल बना कर पेश करने के बदले, उन्हें सरल को कठिन बना कर प्रस्तुत करना प्रिय है। यदि वे डेल कार्नेगी से लिया हुआ सरल सूत्र भी किसी मित्र को लिख भेजते हैं (राजकमल चौधरी की बीमारी में लिखा उनका पत्र साची है) तो उसे भी वेद-उपनिषद के दर्शन की गहनता

और गरिमा प्रदान करने का प्रयास करते हैं और यदि कभी सायास सरल लिखते भी हैं तो वह सरलता बनावटी हो उठती है ('अपने अपने अजनबी' की भाषा मेरे कथन का प्रमाण है।)....अज्ञेय की अधिकांश रचनाएँ दिमाग को भले ही छूती हों, मन को कभी नहीं छूती ('लेटर बक्स' और 'बदला' इसके अपवाद हैं) दूर की कौड़ी लाने के प्रयास में, वे दैनन्दिन अनुभूतियों को प्रायः अनदेखा और अनछुआ कर जाते हैं। जिन्दगी से कट जाने और अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों के सत्य की अभिव्यक्ति का साहस न रखने के कारण इधर वे कवि पंत ही की नकल में अध्यात्म की शरण में चले गये हैं।....उनके रचनाकार में जो पत्रकार छिपा है, उसमें प्रभावों को ग्रहण करने, उन्हें गरिमामयी भाषा में प्रस्तुत करने की अद्भुत क्षमता है। स्वाभाविक कथाकार की सरलता अथवा अनायासता उनके यहाँ नहीं है। लेकिन इस पर भी उनकी 'आर्टिस्ट्री' तथा कौशल चकित करता है, और पाठको को अफसोस होता है कि 'जीवनी शक्ति,' 'हीलीवोन की वत्तखें' और 'कलाकार की मुक्ति' (भले ही वे कहानियाँ अनुभूति-जन्य न हो कर प्रभावजन्य हो) लिख सकने वाला कथाकार क्यों पत्रकारिता के बीहड़ जंगल में अपना बहुमूल्य समय बर्बाद कर रहा है, लेकिन 'प्रतीक' और 'दिनमान' तथा उनके सम्पादन में निकले 'तार सप्तको' को (जिनका उन्हें गर्व है) देखें, तो लगता है कि उनकी मूल प्रवृत्ति शायद सम्पादक ही की है और उससे मुक्ति पाना उनके बस की बात नहीं।

ऊषा प्रियम्बदा

ऊषा प्रियम्बदा के पास भाषा भी है, शिल्प भी है और अभिव्यक्ति भी। लेकिन इसके बावजूद कोई बहुत अच्छी और गहरी कहानी उनकी कलम से नहीं निकली। 'जिन्दगी और गुलाब के फूल,' 'वापसी,' 'नींद' और 'मछलियाँ' सब अच्छी कहानियाँ हैं, लेकिन बहुत अच्छी नहीं। 'मछलियाँ' दो बार पढ़ गया हूँ। अपने सारे शिल्प-सौष्ठव के बावजूद अन्त पर पहुँच कर वह एक बनी हुई और फार्मूलाबद्ध कहानी बन जाती है और अजीब बात है कि अन्त में बिज्जी के बदले मुकी से सहानुभूति हो जाती है। ऊँचे घरानों की पढी-लिखी परम स्वच्छन्द (इमेसीपेटिड) युवतियों के प्रेम, विरह, ईर्ष्या और उदासी का सफल चित्रण ऊषा प्रियम्बदा ने अपनी अधिकांश कहानियों में किया है। लेकिन तमाम-तर सफलता के बावजूद कहीं कुछ कमो रह जाती है—यद्यपि उस पर उँगली रखना आसान नहीं। वे उत्तरोत्तर अच्छा लिख रही हैं और कौन जानता है,

कल उनकी कलम से बहुत अच्छी कहानी बन जाय !

कृष्णचन्द्र

मेरे उर्दू साथियों में कृष्णचन्द्र का नाम सबसे पहले आता है, इसलिए नहीं कि वे शेष की तुलना में महान है, वरन इसलिए कि उनकी शैली में अपूर्व कशिश है। जैसा कि कुछ-कुछ हिन्दी में जैनेन्द्र के यहाँ है। कृष्ण की कहानी को पढ़ना शुरू करो तो मन उसके साथ बहता चला जाता है। अन्त पर पहुँच कर भले ही कुछ हाथ न आये, पर शुरू करके उसे छोड़ देना कठिन है।.... कृष्णचन्द्र के पास जन्मजात शैली के अलावा एक फ़ार्मूला है। थोड़ा लैला-मजनूँ वाला प्यार, थोड़ा खलनायक का (जो प्रायः पूँजीपति होता है) अत्याचार, थोड़ी प्रगतिशील फिलासफ़ी और थोड़ा सेक्स और वे ऐसा अवलेह तैयार कर देते हैं कि साधारण पाठक अभिभूत हो उठता है। कृष्ण के पास बेकिनार कल्पना है और वे यहीं बैठे-बैठे दुनिया के हर हिस्से की कहानियाँ 'परम अनायासता से लिख सकते हैं। इस शैली ने उन्हें हिन्दी-उर्दू का सर्वाधिक लोकप्रिय कथाकार बना दिया है। यद्यपि जिसने कृष्ण को उर्दू में पढ़ा है, वह जानता है कि उनके हिन्दी अनुवाद में वह रस नहीं जो उर्दू में है।....बहुत ज्यादा लिखने वालों की तरह कृष्ण के यहाँ भी बहुत कूड़ा-करकट है, पर कुछ ऐसी कहानियाँ भी उन्होंने लिखी हैं, जिनका कोई जवाब नहीं। उनकी कहानियों में मुझे 'आगी,' 'पीलिया,' 'दो फ़र्लांग लम्बी सड़क,' 'वे-रंगो-वू,' 'कब्र,' 'जिन्दगी के मोड़ पर,' 'अन्नदाता,' 'बाल्कनी,' 'प्रिंस फ़ीरोज़,' याद है। कभी-कभी सोचता हूँ, इस अतुल प्रतिभा के साथ कृष्ण के पास यदि कुछ ठहराव होता; वे गुड, बैड और इनडिफ़्रेंट लिखते चलने के बदले जम कर लिखते और लिखे को सँवारते-सजाते तो कितना अच्छा होता और कृष्ण कितनी महान कहानियाँ न लिखते ! लेकिन 'यदि' को किसने जीता है ? और आदमी अन्ततः अपनी सीमाओं में बँधा है। अपनी उत्कृष्ट कहानियों में कृष्ण एक उत्कृष्ट कथाकार हैं।

कृष्णा सोबती

अपने समकालीनों में कृष्णा सोबती का नितान्त अपना रंग है। 'सिक्का बदल गया,' 'गुलावजल गँडेरियाँ,' 'दादी अम्मा,' 'कही नहीं : कोई नहीं,' 'बादलो के घेरे'—उनकी पहले की कहानियों में जो गुण हैं, वे ही उनकी लम्बी कहानियों

‘डार से बिछुड़ी’ और ‘तिनपहाड़’ में परिलक्षित है—वही गला घोटने वाली उदासी, वही अकेलापन, अनुभूतियों की वही तीव्रता और गहराई, शैली में छोटी-छोटी बजरी पर सरकती चादर जैसे बहते पानी की खानी और भाषा में पंजाबी के सुमधुर शब्दों का सफल प्रयोग। इधर की दो कहानियों, ‘मित्रो मरजानी’ और ‘यारों के यार’ में उन्होंने ऐसी बेबाकी का, यथार्थवादिता का परिचय दिया है, जो उर्दू में केवल इस्मत के यहाँ दिखायी देती है। लेकिन इसमें कोई सन्देह नहीं कि ये दोनों कहानियाँ इस्मत के मुकाबले में कहीं बेहतर लिखी हुई हैं।

कृष्ण बलदेव वैद

नये कथाकारों में अपनी प्रयोगशीलता के लिए वैद का नाम अनायास सामने आता है। जिन लोगों ने ‘नये’, ‘नये’ का शोर मचाया उनके यहाँ अधिक नया नहीं, लेकिन वैद ने, न केवल शिल्प में, वरन् वस्तु में भी नये प्रयोग किये हैं और कहे कि सफलता से किये हैं—आदमी जैसे असम्बद्ध सोचता है, अथवा एक ही वक्त में दस बातों के बारे में सोचता है और प्रमुख बात से हट कर सोचता है, उसे वैद ने अपनी दो-तीन कहानियों में सफलता से बाँधा है, फिर एक ही व्यक्ति के अन्दर छिपे दूसरे व्यक्ति को मूर्त रूप दे कर उसका चित्रण किया है। उस सूक्ष्म मनोवैज्ञानिकता को उजागर करने के लिए वैद ने सम्बेदन-शील भाषा-शैली अपनायी है। उनकी शैली में निजता है। उनकी कहानियों में मुझे ‘खामोशी,’ ‘जामुन की गुठली,’ ‘उड़ान,’ अच्छी और ‘मेरा दुश्मन’ बहुत अच्छी लगी है। ‘एक था विमल’ भी प्रयोग के लिहाज से महत्वपूर्ण है। वैद का लघु उपन्यास ‘उसका बचपन’ उनकी पैनी दृष्टि, शैली के संयम, अभिव्यक्ति की गहराई, यथार्थता की पकड़ और तीखे व्यंग्य के कारण बहुत अच्छा उतरा है और वैद की शक्ति का परिचय देता है। मैं उसे हिन्दी के उत्कृष्ट लघु-उपन्यासों में एक मानता हूँ।

कमलेश्वर

कमलेश्वर ने काफी कहानियाँ लिखी हैं। दो-तीन उनमें से चर्चित भी हुई हैं। पर मुझे नहीं लगता कि उन्होंने अपना पूरा मन उन कहानियों को दिया है। दिया होता तो उनमें ऐसी त्रुटियाँ न रह जाती, जो थोड़े से श्रम से दूर की जा सकती और जिनके दूर होने से वे कहानियाँ निश्चय ही यादगार बन

जाती। पहली बार पढ़ने पर जो कहानियाँ मन को कुछ अच्छी भी लगती हैं, दूसरी बार पढ़ने पर उनकी कई त्रुटियाँ आँखों में बेतरह खटकती हैं। कमलेश्वर ने जितना समय जमाने-जमाने पर लगाया है, उसका एक-तिहाई भी कहानी लिखने पर लगाया होता तो शायद वे कुछ ऐसी कहानियाँ लिख जाते, जो याद रखी जातीं। प्रतिभा उनमें है, पर उनके सारे लेखों, दावों और तिकड़मों के बावजूद मुझे कभी नहीं लगा कि वे साहित्य के प्रति संजीदा हैं। सब कुछ करते हुए भी उनकी एक चोर आँख कैरियर पर लगी रहती है। अपने कैरियर के शिखर पर पहुँच कर वे अच्छी कहानियाँ लिख सकेंगे, मुझे इसमें सदेह है। कभी मैंने उनसे कहा था कि उनके हाथ में लाला खजानचीराम की लाइन है। धन-सम्पदा उन्हें खूब मिलेगी, साहित्य-साधना के बारे में कुछ नहीं कहा जा सकता। उनकी इधर की कहानियाँ पढ़ता हूँ तो लगता है कि मैंने ग़लत नहीं कहा था। उनकी जिन तीन-चार कहानियों की चर्चा हुई है, वे दस-बीस वर्ष बाद भी याद रखी जायँगी, यह कहना मुश्किल है। हो सकता है मेरी इन पंक्तियों को वे चुनौती के रूप में और कमर कस कर कुछ बहुत अच्छी कहानियाँ लिख दें। प्रतिभा उनमें है और मैं इतने पर भी उनसे निराश नहीं हूँ। लेकिन कहानी को उन्हें गम्भीरता से लेना होगा और उस भावुकता पर, जो उनकी कहानियों में झलकती है, अधिकार पाना होगा।

ख्वाजा अहमद अब्बास

अब्बास उर्दू के लोकप्रिय कथाकार हैं। वे सफल पत्रकार भी हैं और फिल्म-निर्माता भी और विचारों की दृष्टि से प्रगतिशील। उनके कथाकारों को उनके पत्रकार का यथेष्ट सहयोग मिला है और उनकी कहानियों में उनके कॉलमों ऐसी प्रवृत्तमानता, दिलचस्पी और सामयिकता है। शायद ही उन्होंने कोई कहानी स्तर के नीचे लिखी हो, लेकिन यह भी सही है कि स्तर से ऊँची कहानियाँ, जिनमें गहराई भी हो या जो ऐसा चित्र प्रस्तुत करें, जो दिल में दूर तक उतरता चला जाय और याद के पर्दे पर अमिट नक्श छोड़ जाय, उन्होंने कम ही लिखी हैं। मुझे उनकी एक कहानी 'अवध की शाम' बहुत अच्छी लगी है और मैंने उसे जब-जब पढ़ा है, वह मुझे रस दे गयी है।

गिरिराज किशोर

पुराने हों, बीच के हो या एकदम नये, लेखक सभी पीढ़ियों में दो तरह के होते आये हैं—एक वे, जिनकी कहानियों में व्यक्तिपरक तत्व का प्राधान्य है, दूसरे वे, जो समाजपरक कहानियाँ लिखते हैं। इन दूसरी तरह के एकदम नये लेखकों में गिरिराज का नाम महत्वपूर्ण है। उनकी कहानियाँ अन्तरोन्मुख न हो कर समाजपरक हैं। गिरिराज ने कहानी के शिल्प में कई तरह के प्रयोग किये हैं, पर मुझे उनकी जो कहानियाँ पसन्द हैं, वे शिल्प के कारण नहीं (भले ही, वह किंचित पुराना हो) वस्तु के कारण हैं और उनमें 'हरी लाल रोशनी,' 'पेपरबेट,' 'नया चश्मा,' 'निमंत्रण' और 'गाउन' प्रमुख हैं। उनका उपन्यास 'लोग' मुझे बहुत पसन्द है।

जैनेन्द्र

जैनेन्द्र में प्रकट जीनियस के गुण हैं और दोष भी। हिन्दी-कहानी में जैनेन्द्र का उदय शुभ के लिए हुआ अथवा अशुभ के लिए, इसका फ़ैसला आज नहीं हो सकता। लेकिन यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि उन्होंने प्रेमचन्द की सपाट कहानी को किंचित गहराई और मनोवैज्ञानिकता दी और भाषा को लचीलापन। मुझे उनकी कहानियों में 'राजीव और उसकी भाभी,' 'मास्टरजी,' 'विल्ली-बच्चा,' 'पाज़ेव' और 'अपना पराया' आज भी याद हैं। 'राजीव और उसकी भाभी' को मैं उनकी सर्वोत्कृष्ट कहानी मानता हूँ।....जैनेन्द्र में नीम-दार्शनिक का पोज़ शुरू ही से है। हमारे यहाँ बिना ज्यादा किये-वरे, बैठे-बैठाये मान और सम्मान कहानीकार नहीं पा सकता, पर संत और दार्शनिक पा सकता है....संत बनना जैनेन्द्र के बस का नहीं था, सो वे सच्चे कहानीकार बनने के बदले भूटे दार्शनिक बन गये।....इधर उनका नया संग्रह 'वि-ज्ञान और अत्य कहानियाँ' पढ़ा है। ये कहानियाँ, 'पैरावल' (प्रतीक कथाओं) जैसी लगती हैं। कुछ बातें कहने को, सत्य उकेरने को, (जो उनके निकट सत्य हैं, दूसरों के निकट भले ही असत्य हो) उन्होंने रूमान्ती कल्पना से कहानियाँ गढ़ दी हैं, पर 'राजीव और उसकी भाभी' जैसी बात फिर उनके यहाँ नहीं आयी। सच पूछा जाय तो वही एक कहानी उन्होंने बार-बार लिखी है और राजीव और भाभी ही बार-बार चोला बदल कर उनकी कहानियों में आये हैं और नये संग्रह में भी वे मौजूद हैं। आज पढ़ने पर उस कहानी में अंतिम पैरा गलत लगता है—यथार्थ

जीवन को देखते हुए—लेकिन यथार्थ की दृष्टि से जैनेन्द्र की कहानियों को पढ़ना मूर्खता है।

दूधनाथ सिंह

दूधनाथ नयी पीढ़ी के सशक्त कवि हैं। उनकी कविताओं में कुछ ऐसी तल्लीन, और गहराई लगती है कि वे न केवल चौंकाती हैं, वरन् मन पर गहरा प्रभाव भी डालती हैं। नयी कविता के नाम पर जो कूड़ा आये दिन छपता रहता है, उससे दूधनाथ की कविताएँ इतनी भिन्न और विशिष्ट हैं कि उन्हें ढूँढ़ कर पढ़ने को मन होता है। लेकिन दूधनाथ का गद्य एक कवि का गद्य नहीं है, वह एक सशक्त कथाकार हो का गद्य है। दूधनाथ की कहानियाँ उस तरह कवि की कहानियाँ नहीं लगती, जैसे सर्वेश्वर, रघुवीर सहाय, अज्ञेय अथवा नरेश मेहता की। कथाकार के रूप में दूधनाथ उतने ही सफल हैं, जितने कवि के रूप में। उन्होंने बहुत कहानियाँ नहीं लिखी, पर जो लिखी हैं, उनमें अधिकांश अच्छी उतरी हैं। कहानी के एक-एक शब्द, एक-एक पंक्ति और प्रतीक पर उन्होंने श्रम किया है और जो प्रभाव वे पैदा करना चाहते हैं, वह उन्होंने पैदा कर दिया है। उनकी कहानियों में 'रक्तपात,' 'आइसबर्ग,' 'रीछ,' 'स्वर्गवासी' और 'दुःस्वप्न' मुझे अच्छी लगी हैं। 'रीछ' पर वैद की 'मेरा दुश्मन' तथा 'दुःस्वप्न' पर निर्मल की 'लन्दन की एक रात' के शिल्प का हल्का-सा प्रभाव है। शिल्प दूधनाथ ने कहीं से भी लिया हो, पर अनुभूतियाँ उनकी अपनी ही हैं और इसीलिए उनकी कहानियाँ मन को प्रभावित करती हैं।

धर्मवीर भारती

भारती के यहाँ आशा-निराशा, आस्था-अनास्था, क्रोध-दया, विद्रोह और रेजिनेशन—यानी नियति के आगे परास्त हो कर बैठ जाने की भावना का कुछ अजीब-सा सम्मिश्रण है। भारती के कथाकार की स्थिति उस किशोर की-सी है, जो चाँद को चाहता है और जब उसे चाँद की यथार्थता का पता चलता है कि वह एक मुर्दा ग्रह है तो वह उसके बलिये उधेड़ने लगता है और उसकी चाँदनी के पीछे छिपा उसका भयानक चित्र खींच कर सुख पाता है। जैसे कोई अपने घाव को कुरेद कर सुख पाये, वैसे ही भारती जिन्दगी के घावों को कुरेदने में कुछ अजीब-सी लफ्फात पाते हैं। उनकी कहानियों में 'गुलकी बन्तो,' 'सावित्री नम्बर दो,' 'यह मेरे लिए नहीं' और 'बन्द गली का आखिरी मकान' (जितनी कि

वह 'नयी कहानियाँ' में छपी) बहुत अच्छी उतरी है। इलाहाबाद के अहियापुर की जिन्दगी पर उनकी पकड़ अचूक है और उसका चित्रण करने में वे अत्यन्त सक्षम हैं। 'गुलकी बन्नो' शिल्प और थीम के निर्वाह में एकदम निर्दोष है। 'सावित्री नम्बर दो' आधुनिक कहानी कला के सभी प्रसाधनों—'सिम्बलिज्म,' किञ्चित् अस्पष्टता, दोहरे-तिहरे अर्थ, सूक्ष्मता—सभी से सम्पन्न है। लेकिन इन कहानियों को पढ़ कर गहरी उदासी मन पर उतर आती है। भारती की शुष्क की कहानियों में जिन्दगी के पिसते हुए मानवों में लेखक की जो आस्था थी, वह जाने किन अंधेरे गतों में तिरोहित हो गयी है। भारती में जीनियस के सभी गुण हैं और उतना ही बिखराव भी। इलाहाबाद में किञ्चित् कम से गुजारा करते हुए यदि वे कला की साधना करते तो न जाने क्या कर गुजरते। लेकिन जो जीवन वे जी रहे हैं, उसमें रहते हुए अपनी प्रतिभा के पूरे शिखर पर पहुँच सकते हैं, इसमें मुझे सन्देह है और इसका अफसोस भी।

निर्मल वर्मा

निर्मल की कहानियाँ आम पाठक के लिए नहीं हैं। अत्यन्त सुरुचि-सम्पन्न, सोफिस्टिकेटेड, अंग्रेजी पढ़े-लिखे, प्यानो और पश्चिमी संगीत से परिचित, बंगलो में रहने, लॉनो पर लेटने और शराबखानों अथवा अपने सर्द-गर्म कमरों की तन्हाई में वियर या ड्राई मार्टिनी अथवा कोई अन्य शराब पीने वाले लोगों के लिए हैं। साधारण पाठकों के लिए उनका ठीक-ठीक रस ले पाना कठिन है। हाँ जिन लोगों को यह सब मयस्सर नहीं है, वे उस उदास-उदास रूमानी दुनिया में खो कर अपने-आप को कुछ क्षण के लिए भूल भले ही जाते हैं, यद्यपि रचना पढ़ कर अपने आप को और भी अकेला और उदास पाते हैं। नामवर ने 'परिन्दे' की कहानियों में जो विश्वव्यापी संकेत देखे हैं, वे नामवर की कल्पना में ज्यादा हैं, निर्मल की कहानियों में नहीं है।.... मैंने निर्मल की अधिकांश कहानियाँ पढ़ी हैं, लेकिन मुझे उनकी सिर्फ एक कहानी—'लन्दन की एक रात' सचमुच उत्कृष्ट लगी है। इस कहानी में लेखक ने एक ऊँचे कलाकार की तरह उस हॉरर को, जो इस समय दुनिया में रंग-भेद को ले कर अगणित लोगों को संव्रस्त किये हुए है, चित्रित कर दिया है। खूबी यह है कि उस कहानी को पढ़ कर यह नहीं लगता कि 'लिचिंग' का वह दृश्य निर्मल ने कल्पना से लिखा है। फिर लन्दन में बाहर से आने वाले छात्रों की बेरोजगारी, शराबखानों के जीवन और काले लोगों से हमदर्दी रखने वालों के प्रति वहाँ के गोरे गुण्डों की

धृणा तथा विद्वेष का चित्रण निर्मल ने निहायत कुशलता से किया है। यही एक कहानी है, जिसे मैंने दोबारा पढ़ा तो भी मुझे अच्छी लगी। इसके बाद की कहानियाँ—‘पराये देश में,’ ‘कुत्ते की मौत,’ ‘अंतर’ आदि मुझे अच्छी नहीं लगीं, बल्कि इस पर हैरत हुई कि वे ‘लन्दन की एक रात’ लिखने वाले के कलम से निकली हैं।—रामकुमार और निर्मल की कहानियों के वातावरण में थोड़ी समानता है, लेकिन मुझे कभी-कभी लगता है कि निर्मल ‘सेल्फ कान्स’ हो कर लिखते हैं और इसलिए सब कुछ वैसा होने के बावजूद उनके यहाँ वैसी अनायासता नहीं। फिर यह भी लगता है कि वे अपनी कहानियाँ इसी तरह लिखते चले गये तो उनका यह स्टाइल वासी पड़ जायगा। कहूँ कि अभी उस स्टाइल में वासी होने का आभास मिलने लगा है। कृष्णचन्द्र, जैनेन्द्र अथवा भारती की तरह (कि ये तीनों स्टाइलिस्ट हैं) निर्मल के यहाँ भी विविधता नहीं है।

फणीश्वरनाथ रेणु

रेणु की कहानियों में उनके उपन्यासों के सभी गुण हैं—आंचलिक शब्दों के बड़े कुशल प्रयोग से रसी-बसी, कहीं-कहीं काव्यमयी भाषा, मन को छूते-से भाव होटों पर मुस्कान लाता व्यंग्य, ईषत् हास्य और किंचित आदर्शवादिता।—उनकी शैली में अपूर्व प्रवाह, माधुर्य, काव्यमयता, यथार्थ की पकड़ और आदर्श की व्यास है। लेकिन रेणु के रचनाकार का एक गुण है, जिसका उल्लेख मैं विशेष रूप से करना चाहूँगा और वह है हास्यास्पद स्थितियों की अद्भुत पकड़। यद्यपि उनके इस गुण की झलक ‘मारे गये गुलफ़ाम’ में भी मिलती है, पर ‘संकेत’ (हिन्दी) में छपे रिपोर्ताज ‘एकलव्य के नोट्स’ तथा उनकी कहानी ‘विकट संकट’ में हास्यास्पद स्थितियों का ऐसा सुन्दर चित्रण है कि उनके समकालीनों में अन्यत्र दुर्लभ है।

बलवन्त सिंह

बलवन्त सिंह के यहाँ न कृष्णचन्द्र जैसा आक्रोश है, न मंटो जैसा विचोभ और न वेदी ऐसी करुणा। मानव की नियति के विचार से उनके होटों पर महज़ एक मुस्कान आती है और वही मुस्कान होटो पर लिये हुए वे मानव को अपनी कहानियों में उकेरते चले जाते हैं। इसलिए कभी-कभी और कहीं-कहीं बलवन्त मुझे अपने इन समकालीनों की अपेक्षा बड़े कलाकार लगते हैं—पंजाब के देहात के—यो

कहें कि सिक्ख-जाटों के—चित्रण में उनका कोई सानी नहीं। उनकी कहानियों में 'जग्गा,' 'पंजाब का अलबेला,' 'दीमक,' 'ग्रन्थी,' 'तीन बातें,' 'खुद्दारी,' 'ये लम्हे,' 'पहला पत्थर,' 'अपरिचित,' 'देवता का जन्म' और 'सूरमा सिंह' मेरी प्रिय कहानियाँ हैं और बार-बार पढ़ने पर भी रस दे जाती हैं।

भीमसेन त्यागी

युवक कथाकारों में भीमसेन त्यागी अनायास ध्यान खींचते हैं। त्यागी की कहानियाँ उन अर्थों में नयी नहीं, जिन अर्थों में विजय चौहान, रवीन्द्र कालिया या ज्ञानरंजन की। उनका शिल्प-विधान परम्परा से कटा नहीं, पर उनकी दृष्टि और सम्बेदनाएँ नयी हैं और उनका व्यंग्य सूक्ष्म ! स्थानीय रंग और बोली का मिश्रण वे सफ़ाई से कहानी में करते हैं और अपने पात्रों के मनोविज्ञान को बड़े नाजूक हाथों से उकेरते हैं—'एक और विदाई,' 'शमशेर' और 'शहर में एक और शहर' उनकी अच्छी कहानियाँ हैं। गालिव ने कहा है—जाने क्या गुजरे हैं क़तरे पे गुहर होने तक—मैं नये सच्चे कथाकारों की कहानियाँ पढ़ता हूँ तो हमेशा गालिव का यह शेर मुझे याद आ जाता है।

भीष्म साहनी

भीष्म का शिल्प सीधा, भाषा सरल और जिन्दगी हमारी जानी-पहचानी है। व्यंग्य और कठुआ भीष्म की कहानियों के प्रमुख गुण हैं। भीष्म निम्न-मध्य-वर्गीय परिवारों के अन्तरंग चित्र प्रस्तुत करते हैं, उन चित्रों को देखते-देखते कभी होटों पर मुस्कान आ जाती है; कभी कण्ठ में गोला-सा आ अटकता है; कभी आँखें हल्के-से झलमला आती हैं और कभी-कभी कहानी के अन्त पर पहुँच कर हृदय में गहरी टीस उठती है। आधुनिक कहानी की पेचीदगी, पच्चीकारी, प्रतीकात्मकता, व्यक्तिपरकता, सूक्ष्मता और कदाचित् शक्ति भीष्म के यहाँ नहीं है। उनकी कहानियाँ समाजपरक हैं। उन्हें पढ़ते हुए कभी-कभी लगता है कि यह वस्तु तो पुरानी है, अथवा यह लटका देखा हुआ है, लेकिन इससे कोई अंतर नहीं पड़ता। कहानी का सीधा-सरल चित्र मन को बाँधे रखता है, भाव उतरते-चढ़ते रहते हैं और कहानी के अन्त पर पहुँच कर मन को असंतोष नहीं होता। कारण यही है कि पुराने विषय को भी भीष्म लेते हैं तो उसके नये कोण को उजागर कर देते हैं।—'माता-विमाता,' 'बीवर,' 'सिर का सदका,' 'प्रोफेसर,' 'कटघरे,' 'अपने-अपने वच्चे' भीष्म की अच्छी कहानियाँ हैं और

‘कुछ और साल’ बहुत अच्छी—यहाँ तक कि उसमें उस्तादाना रंग झलक आया है। भीष्म की पहले की कहानियों पर यशपाल का स्पष्ट प्रभाव रहा है। उनके शीर्षक अब भी यशपाल की कहानियों को याद दिलाते हैं। यद्यपि अपनी कथा-शैली में अब वे उस प्रभाव से मुक्त हो गये हैं।

मंटो

मंटो उतना बड़ नहीं था, जितना बड़नाम था। वह अत्यधिक भावप्रवण था। यही वजह है कि जब एक बार उसकी एक अपेक्षाकृत निरीह कहानी के खिलाफ अश्लीलता का इल्जाम लगाया गया तो वह लोगो को चिढ़ाने के लिए अश्लील पर अश्लील कहानियाँ लिखता चला गया। लेकिन वे तथाकथित अश्लील कहानियाँ भी ऐसी गहरी मानवीय संवेदना से भरी हैं कि वह संवेदना मन को कचोट जाती है और उस अश्लीलता की याद नहीं रहती। मंटो शिल्प में मा’म का अनुवर्ती है और मा’म, ओ’ हेनरी और मोपासाँ का; लेकिन निष्पक्ष रूप से देखा जाय तो मंटो मा’म की अपेक्षा बेहतर कलाकार है। कारण मेरे खयाल में शायद यह है कि मा’म मानव की नियति के प्रति निरपेक्ष है, सिनिसिज्म की हद तक! वह केवल उसका दर्शक और चित्तेरा है, जबकि मंटो उसमें पूरी तरह मुवतिला है, ‘इन्वाल्ड’ है, उसका अंग है। अपनी हर कहानी में मंटो स्वयं है। ‘खुशिया’ में खुशिया तो ‘ब्लाउज’ में मोमिन, ‘हतक’ में सुगंधी, तो ‘नंगी आवाजें’ में भोलू; ‘स्वराज्य के लिए’ में गुलामअली तो ‘प्रगतिशील’ में जुगिन्दर; ‘नया कानून’ में ताँगेवाला, तो ‘टोबाटेकसिंह’ में पागल सिक्ख—उसकी कहानियों में जो भी व्यक्ति सहता है—वह समाज का जुल्म हो अथवा अपनी भावुकताजनित मूर्खता का परिणाम अथवा अपने ‘परवर्शन्ज’ की मार, वह मंटो स्वयं है—वह दशक नहीं, भोक्ता है—इसीलिए जहाँ फ़िसादों के दिनों में कृष्ण की ‘हम वहशी है’ की कहानियाँ अपने तमाम लोकप्रिय लटकों के बावजूद किसी को याद नहीं रही, मंटो की—‘ठण्डा गोश्त,’ ‘खोल दो,’ ‘शरीफन,’ ‘टोबा टेक सिंह,’ हमेशा हमेशा के लिए पाठकों की याद के परदे पर नक्श हो गयीं। यद्यपि मंटो की और भी कई कहानियाँ मुझे पसन्द हैं पर बहुतों के नाम याद नहीं—लेकिन ‘बू,’ ‘काली शलवार,’ ‘धुआँ,’ ‘मंत्र,’ ‘मेडम डिकॉस्टा,’ ‘डरपोक,’ ‘बाबू गोपीनाथ,’ ‘आत्महत्या’ मुझे आज भी याद हैं।

मन्नू मण्डारी

मन्नू के लेखन में कुछ अजीब सरलता और बोधगम्यता है। उनकी कहानियों को पढ़ते समय दिल या दिमाग पर जरा भी जोर नहीं पड़ता। मन्नू की कहानियों में भी यह विशेष गुण है कि उन्हें पढ़िए, अच्छी लगेंगी, लेकिन जल्दी ही भूल जायँगी; फिर पढ़िए, फिर अच्छी लगेंगी, लेकिन फिर भूल जायँगी। वे 'साधारण-तथा अच्छी' कहानियाँ लिखती हैं। स्तर से गिरी कहानी प्रायः नहीं लिखती। एक कहानी उनकी कलम से जरूर ऐसी निकली है, जिसे मैं 'बहुत अच्छी' मानता हूँ। उस यादगार कहानी का नाम है—'यही सच है।' एक नारी एक ही समय में दो व्यक्तियों को प्यार कर सकती है—यह सत्य अपनी बनायी इस दुनिया में यहाँ के पुरुषों को स्वीकार नहीं होता, पर यह है सच और मन्नू ने बड़े ही नाजुक हाथों से इस सत्य को अपनी कहानी में उकेर दिया है। 'कील और कसक,' 'एक कमजोर लड़की की कहानी' तथा 'ऊँचाई' मन्नू की तीन और कहानियाँ मुझे प्रिय हैं। लेकिन अपने समकालीन अधिकांश कथाकारों की तरह मन्नू के कलम में इधर कुछ शिथिलता दृष्टिगोचर हो रही है।

मार्कण्डेय

मार्कण्डेय के पहले कहानी-संग्रह 'पान-फूल' की आलोचना करते हुए मैंने लिखा था :

'मार्कण्डेय की कहानियाँ पढ़ते हुए सहसा ऐसे तैराक का चित्र आँखों के सामने आता है, जो साहित्य के सागर में बड़ी तेज़ी से हाथ मारता हुआ अपने साथियों को पीछे छोड़ने की व्यग्रता से बढ़ा जा रहा है, लेकिन दिशा उसने अभी नहीं अपनायी। कभी इधर और कभी उधर बढ़ता है—शिल्प के प्रयोग, नयी बात को नये ढंग से कहने की बेचैनी; ग्रामांचलों की (अपने जाने) सही तस्वीर पेश करने और आचलिक शब्दों तथा मुहावरों को खड़ी बोली में चलाने की आतुरता—वह ठीक दिशा पा ले तो साथियों को ही नहीं, बहुत आगे बढ़े हुए तैराको को भी पीछे छोड़ जाय !'

इस संदर्भ में केवल इतना और कहना चाहूँगा कि दस साल बीत जाने पर भी उन्होंने दिशा नहीं अपनायी, साथियों को काटने में अधिकांश समय लगाया और जब वे उनका कुछ नहीं बिगाड़ सके तो उन्हें मात देने के फिराक में अपनी आंचलिक रविश छोड़ कर पेचीदा और सेक्सी कहानियाँ लिखने लगे। उन

कहानियों में शायद फ़्लूक से एक कहानी 'माही' अच्छी बन गयी। शेष की, सिवा उनके परम मित्र नामवर सिंह के, और किसी ने दाद नहीं दी (नामवर ने भी लिखित रूप से दी हो, इसमें शक है)। नतीजा यह हुआ कि कहानी लिखना छोड़ मार्कएंडेय आलोचक बन गये। पहले 'चक्रघर' के छद्म नाम से अपने से आगे बढ़े जाने वालों को काटा करते थे, अब खुले आम यही काम करते हैं और इस प्रक्रिया में पुरानो को तो क्या पीछे छोड़ते, अपने छुटभइयों साथियों से भी पीछे रह गये हैं।

मोहन राकेश

यदि बीच के कथाकारों में केवल तीन नामों को चुनना हो तो सबसे पहले मोहन राकेश का नाम आयेगा। राकेश ने निश्चित रूप से कुछ अच्छी कहानियाँ लिखी हैं—'उसकी रोटी,' 'मवाली,' 'मन्दी,' 'जानवर और जानवर,' 'आर्द्रा,' 'परमात्मा का कुत्ता,' और 'एक और ज़िन्दगी' मुझे विशेष रूप से प्रिय हैं। इधर 'नये' के चक्कर में उन्होंने कुछ नये प्रयोग किये हैं। उनका संग्रह 'फौलाद का आकाश' पढ़ता हूँ तो लगता है कि न किये होते तो अच्छा था—तो भी 'जख्म,' 'ठहरा हुआ चाकू' और 'पाँचवें माले का फ़्लैट' उनमें अच्छी बन पड़ी हैं। 'ग्लास टैंक' बहुत अच्छी बनते-बनते रह गयी। राकेश ने उसमें बड़ी ही सूक्ष्मता से एक पारिवारिक ट्रैजिडी को उजागर किया है, लेकिन 'ग्लास टैंक' का प्रतीक आरोपित लगता है। यदि ग्लास टैंक के बारे में कही गयी सभी बातें कहानी से काट दी जायें याने कहानी के पहले चार पृष्ठ चौथे पृष्ठ की केवल अंतिम चार पंक्तियों को छोड़ कर, काट दिये जायें और कहानी दूसरे परिच्छेद से शुरू की जाय तो प्रभाव में कुछ भी फ़र्क नहीं पड़ेगा। बेहतर भले हो जाये !

कहानी के शिल्प और शैली पर पूरा अधिकार, टकसाली प्रवहमान भाषा, अभिव्यक्ति का अद्भुत कौशल, कही-कही किंचितभावुकता और आदर्शवादिता—राकेश की उत्कृष्ट कहानियों के प्रमुख गुण हैं। जब-जब उन्होंने अनुभूत सत्य को लिया, कहानी गहरे यथार्थ को उद्घाटित करती हुई मार्मिक बन गयी—जैसे 'आर्द्रा' और 'एक और ज़िन्दगी'। जहाँ उन्होंने 'विशफुलथिंकिंग' से काम लिया है, वहाँ कहानी में कमजोरी आ गयी—जैसे 'अपरिचित' और 'चोगान' में और जहाँ उन्होंने बाहर के पात्रों को यथार्थता की खुली आँखों और किंचित सहानुभूति से देखा, चित्र यथार्थ, 'आइरानिक' (विडम्बनापूर्ण) और व्यंग्य भरे उतरे—'मन्दी,' 'मवाली' और 'परमात्मा का कुत्ता' इसके उदाहरण हैं।

यशपाल

यशपाल जैनेन्द्र के उलटे हैं। उनकी कहानियों में न विधि-विधान के उतने प्रयोग हैं, न भाषा का लचीलापन, न व्यक्ति मन की वैसी उलझनें, न झूठी दार्शनिकता, न एक ही थीम अथवा एक ही नारी का बार-बार चीर-हरण ! यशपाल सीधी, सपाट लेकिन यथार्थ और व्यंग्य भरी शैली में लिखते हैं। मार्क्सवाद के सूत्रों को उन्होंने अपनी कहानियों के द्वारा स्पष्ट रूप से प्रकट किया है और बेहतर समाज की व्यवस्था का स्वप्न ले कर वर्तमान समाज के झूठ की आलोचना की है। यशपाल तन-मन से मार्क्सवाद भी है और यह आधुनिकता उनकी कहानियों में भी झलकती है—लेकिन उनके समाजगत विचारों में ही। कहानी का शिल्प उनका एक-सा किंचित पुराना और फार्मूलाबद्ध है। जहाँ उन्होंने कल्पना से पात्र गढ़े हैं, वहाँ दिमाग को झकझोरा है; जहाँ अनुभूति से, वहाँ मन को—यशपाल कहानी का शीर्षक ढूँढने में प्रायः तरद्दुद नहीं करते। मुझे उनकी कई कहानियाँ याद हैं, पर उनके शीर्षक भूल गया हूँ तो भी ‘पहाड़ की स्मृति,’ ‘पराया सुख,’ ‘हलाल का टुकड़ा,’ ‘ज्ञानदान,’ ‘धर्मरक्षा,’ ‘प्रतिष्ठा का बोझ,’ ‘फूलों का कुर्ता,’ ‘धर्म युद्ध,’ ‘जिम्मेदारी’ मुझे विशेषकर याद हैं। इसलिए नहीं कि वे सब की सब उत्कृष्ट कहानियाँ हैं, बल्कि इसलिए कि उनमें से हरेक में कुछ-न-कुछ ऐसा है जो दिल या दिमाग को कोच गया है।

रवीन्द्र कालिया

रवीन्द्र कालिया के बारे में लिखते हुए निश्चयात्मक ढंग से कुछ भी कहने में मुझे संकोच होता है। अपनी राह के बारे में उन्होंने अभी कुछ भी तय नहीं किया। मुझे उनकी कहानियों में ‘बड़े शहर का आदमी,’ ‘नौ साल छोटी पत्नी’ और ‘कोजी कार्नर’ पसन्द हैं, पर उनसे मिलने पर मालूम हुआ कि वे इन कहानियों से संतुष्ट नहीं—वे समझते हैं कि यह अकहानी ही का युग है और जिन्दगी को चरण में जिया और व्यंग्य के माध्यम से ही उरेहा जा सकता है और चरण चरण हम जैसे जीते हैं, उसका चित्रण उन्हें करना है। कालिया ने वैसी जो कहानियाँ लिखी हैं, वे मुझे उनकी पहले की कहानियों के मुकाबले पसन्द नहीं आयीं।

रमेश बक्षी

बच्ची का कथाकार मुझे ऐसे बच्चे-सा लगता है जो नदी के तट पर बैठा कागज़ की छोटी-छोटी नौकाएँ बना कर नदी में तैरा रहा है। वह हर बार नयी तरङ्ग की नाव बनाता है और सोचता है कि उसकी वह नाव अनन्त काल के लिए नदी के तट पर तैरती रहेगी। उसकी कहानियों को पढ़ता हूँ तो लगता है कि शायद ही किसी में ऐसा स्थायित्व हो। लेकिन इसमें संदेह नहीं कि वे छोटी छोटी सुबक कहानियाँ, जिनमें अपने कथनानुसार उसने दृष्टि-प्रभावित-क्षण को बाँधने का प्रयास किया है, जब तक आँख के आगे रहती हैं, मन को लुभाती हैं। इतनी सारी कहानियों में, जिनमें तरह-तरह के प्रयोग हैं, मुझे केवल 'वही का वही सवाल,' 'वायलन पर तिलक कामोद,' और 'अगले मुहर्रम की तैयारी' पसन्द आयी और याद रह गयी।

राजकमल चौधरी

राजकमल चौधरी बुनियादी तौर पर शैलीकार है। बड़ी प्यारी और प्रवहमान उनकी शैली है। रवाँ दवाँ। शेरों के टुकड़ों, मुहावरों, महान व्यक्तियों के अस्फुट कथनों और शब्दों और वाक्यांशों के उलट-फेर से पैदा होने वाली कशिश से भरपूर! काश उनकी वस्तु में भी वही शक्ति होती! उनकी कहानियाँ अपनी ओर खींचती हैं, पर खत्म होते ही पानी में हाथ आयी मछली की तरह छिटक कर दूर चली जाती हैं। मेरा खयाल है कि राजकमल चौधरी अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए उतना नहीं लिखते, जितना लोगों को चौकाने और यों नाम पाने के लिए! उनकी लम्बी कविता 'मुक्ति प्रसंग' और उनका लघु उपन्यास 'मछली मरी हुई' (जो उनकी एक पूर्व-लिखित कहानी ही का परिवर्धित रूप है) मेरे कथन का प्रमाण है। राजकमल चौधरी में यदि जीनियस के एक-दो गुण हैं तो पाँच-दस दोष भी हैं और यह अनुपात उनके लिए घातक है। उनका बहुत कुछ पढ़ा है, जिसमें केवल 'मुक्ति,' 'बस स्टॉप' और 'भयाक्रान्त' की धुंधली-सी याद रह गयी है।

राजेन्द्र यादव

वीच की पीढ़ी के अपने प्रिय कथाकारों में मुझे राजेन्द्र यादव अपनी तमाम त्रुटियों के बावजूद पसन्द भी हैं और उन पर गुस्सा भी है। 'जहाँ लक्ष्मी कैद है'

से पहले मुझे उनकी एक भी कहानी पसन्द नहीं थी और मैंने उन्हें कभी संजीदगी से नहीं लिया था। वह कहानी मुझे इतनी अच्छी लगी कि मैंने उसे 'संकेत' में प्रथम स्थान दिया और उनकी कहानियों में मेरी दिलचस्पी बढ़ी। उसके बाद ही मैंने उनके उपन्यास 'कुलटा' और 'उखड़े हुए लोग' पढ़े और यद्यपि मुझे उनमें कुछ विभ्रम लगा, पर कुछ स्थल इतने अच्छे लगे कि उनकी रचनाओं में मेरी वह दिलचस्पी उत्तरोत्तर बढ़ती गयी, लेकिन मैंने देखा कि अपनी अनुभूतियों तथा विचारों को कहानियों की शक्ल देने के बदले, जो कि एक 'जेनुइन' कथाकार करता है, वे लोगो को चौंकाने, अपने को दूसरों से विशिष्ट साबित करने महज के लिए कहानियाँ लिखते हैं। पहली बार मुझे कुछ गुस्सा उनकी एक 'कमजोर लडकी की कहानी' को पढ़ कर आया, फिर 'अभिमन्यु की आत्महत्या' को पढ़ कर। फिर तो मैंने उन्हें हर फैशन के साथ चन्द कदम चलते देखा। मुझे न फैशन से चिढ़ है, न 'नये' से, यदि लेखक उस 'नये' अथवा उस 'फैशन' के साथ मिलने की उत्कट इच्छा अपने मन में पाये, लेकिन यादव के यहाँ मैंने यह नहीं देखा। उन्हें मैंने उन लेखकों में से एक पाया जो ज़िन्दगी में कहानियाँ ढूँढ़ते फिरते हैं। इसी फैशन के कारण कट्टर प्रगतिशील होते हुए वे एकदम कलाबाजी लगा कर प्रतिक्रियावादी हो गये और 'किनारे से किनारे' तक में उन्होंने अधिकांश व्यक्तिपरक, निरुद्देश्य कहानियाँ लिखी। तभी साहित्य में 'अकेलेपन' का फैशन आया। अज्ञेय ने 'अपने अपने अजनबी' उपन्यास लिखा। बिना किसी आन्तरिक अनुभूति के यादव ने 'एक कटी हुई कहानी' लिख डाली और कही देखे-भाले पात्रों पर 'अपना अपना अजनबीपन' लाद दिया।....लेकिन इस सब फ़ैशनपरस्ती और विभ्रम के बावजूद राजेन्द्र यादव ने कुछ बहुत अच्छी कहानियाँ लिखी हैं—'जहाँ लक्ष्मी कैद है' के बाद मुझे उनकी 'टूटना,' 'बिरादरी बाहर,' 'पास-फेल' कहानियाँ अच्छी लगी हैं। यादव के पास प्रवहमान भाषा है, ज़िन्दगी के बारीक से बारीक व्योरो को पकड़ है, अभिव्यक्ति की अपूर्व शक्ति है, अद्भुत पच्चीकारी है, पर चूँकि वे बहुत पढ़ते हैं, और जब जो नया लेखक पढ़ते हैं, उन्हें बाँध लेता है और उनके लेखन-चिन्तन पर हावी हो जाता है, इसलिए अपनी कहानियों में वे 'वह कुछ' पैदा नहीं कर पाये जो राजेन्द्र यादव का निजी अपना हो और जिससे वे पहचाने जायें। सब कुछ पढ़ते हुए भी अपनी निजता बरकरार रखने की शक्ति उनके पास नहीं। आज तो ऐसा ही है, कल वे पैदा कर लें तो नहीं कह सकता। क्योंकि कुछ कर गुज़रने की छटपटाहट उनके यहाँ अपरम्पार है, जो सहसा उनके प्रति मन में आशा जगाये रखती है।

राजेन्द्रसिंह बेदी

कौन-सी चीज है जो बेदी को अपने साथी कथाकारों से भिन्न करती है, जब इस पर सोचता हूँ तो पाता हूँ कि जहाँ कृष्ण के मन में समाज के प्रति आक्रोश और मंटो के यहाँ मानव की नियति के प्रति विचोभ है, वहाँ बेदी के यहाँ अपार करुणा है। बेदी की कहानियों में दूसरे गुण न हों, यह बात नहीं, पर उनका प्रमुख गुण उनका बेकिनार 'कम्पैशन' है। बेदी मुश्किल-गो कथाकार है, उन्हें समझने और उनकी कहानियों का रस पाने के लिए उन्हें ज़रा ध्यान से पढ़ना ज़रूरी है। वे अनुभव अथवा चिन्तन से बड़ी सूक्ष्म-सी, नाजुक-सी थीम उठाते हैं और फिर अपने अतुल ज्ञान से उसे बेगिनती व्योरो में छिपा कर पेश कर देते हैं। बेदी स्वभाव से दार्शनिक है और इसीलिए उनके यहाँ न आक्रोश है, न विचोभ, बस करुणा है। उनकी कहानियों में मुझे 'भोला,' 'छोकरी की लूट,' 'लारवे,' 'लाजवन्ती,' 'दीवाला,' 'अपने दुःख मुझे दे दो,' 'बब्बल,' और 'सिर्फ एक सिगरेट' बहुत अच्छी लगी हैं और मैं उन्हें उच्चकोटि की कहानियाँ मानता हूँ। 'हज्जाम इलाहाबाद के' नयी कहानी के सभी गुण अपने में समोये हैं और उसमें कुछ ऐसी आलोचना, व्यंग्य, प्रतीकात्मकता है, जो अन्यत्र कहीं नहीं मिलती।

रामकुमार

रामकुमार प्रसिद्ध और सफल चित्रकार है। लेकिन उन्होंने कहानियाँ भी कम नहीं लिखी और उनका सबसे अलग अपना एक रंग है। रामकुमार कुछ अजीब से करुण मूड के कथाकार हैं। मैं श्रीपत की इस बात से सहमत हूँ कि उनकी कहानियों की पीढानुभूति एक अनुभव है, जिसे पाठक सहज ही भुला नहीं सकता और उसे पाने के लिए फिर-फिर उनके यहाँ जाता है। 'पिकनिक,' 'जीवन का विष,' 'पेरिस की एक शाम,' 'एक चेहरा,' 'अंकल' और 'चेरी के पेड़' मेरी प्रिय कहानियाँ हैं और उन्हें पढ़ते हुए मुझे उनकी कहानी 'सेलर' की दो पंक्तियाँ याद आती हैं—खुली-खुली शून्य-सी आँखें, जैसे दो दरवाज़े अपने आप खुल गये हो, जिनके बीच से दूर-दूर तक फैला उजाड़ दीखता हो—कभी-कभी ये आँखें रामकुमार की आँखें लगती हैं और महसूस होता है, जैसे जीवन की गहमागहमी में छिपा उजाड़ उन आँखों ने देखा है और उनके कलम ने बड़े कौशल से कागज़ पर उतार दिया है।

शैलेश मटियानी

शैलेश मटियानी ने जिन्दगी की गलाजत को देखा ही नहीं, उसमें जी भर लोट-नियाँ लगायी हैं। उनकी सफल कहानियों में अपूर्व प्रवाह है, भाषा भी प्रांजल है, पर उनके पास दृष्टि का नितान्त अभाव है। इसके अलावा उन्हें एक ही बात, वाक्य या शब्द को बार-बार कहने का मर्ज है। अलमोडे की लोक-कथाओं की स्फटिक धवल निर्मलता और बम्बई के जीवन की कर्म आविलता के बीच उनका मन दुविधाग्रस्त भटकता है....अतीव क्रोध और कटुता....लेकिन शैलेश नहीं जानते कि क्रोध और कटुता उत्कृष्ट साहित्य के मार्ग की बाधा है। शैलेश शायद बहुत जल्दी में है। लेकिन जल्दी में रपटना सरल है, जमना मुश्किल उनकी कहानियों में 'दो दुखों का एक सुख' और 'प्रेत-मुक्ति' उनके कथाकार की शक्ति का परिचय देती है और अन्य ढेरो उसके असामर्थ्य का।

ज्ञानरंजन

नये शिल्प और नयी सम्बेदना का सर्वाधिक प्रतिनिधित्व ज्ञान की कहानियों में मिलता है। दूधनाथ की कहानियों में किंचित क्लासिक तत्व है, पर ज्ञान एकदम नये भावबोध और भाषा की सशक्त रूखडता में विश्वास रखते हैं। ज्ञान की कहानियों पर अचानक मेरी नजर पड़ गयी और उनकी पहली कहानी ने ही मुझे प्रभावित किया। मैं 'धर्मयुग' के कथा दशक की कहानियाँ पढ़ रहा था कि पत्रिका की फाइल में 'शेष होते हुए' पर मेरी नजर गयी। चूँकि शायद उसी अंक में मैंने यादव की 'एक कटी हुई कहानी' पढ़ी थी, इसलिए भाषागत कुछ त्रुटियों के बावजूद मुझे ज्ञान की कहानी यादव की कहानी के मुकाबिले में सच्ची और अच्छी लगी। और मैंने यही बात लिख दी। (परिणाम यह हुआ कि यादव बेतरह नाराज हो गये।) बहरहाल, सहसा 'शेष होते हुए' से ज्ञान की ओर ध्यान गया और मुझे लगा कि एकदम नये कथाकारों में इस लेखक के पास नयी दृष्टि, नयी सम्बेदना, नयी भाषा और नये भाव ही नहीं, उनकी अभिव्यक्ति के लिए व्यंग्य का एक ऐसा व्यक्तिगत कोण भी है, जो अन्यत्र नहीं मिलता। ज्ञान की दूसरी कहानियों में 'सम्बन्ध' और 'पिता' ने मुझे सर्वाधिक प्रभावित किया। मुझे अफसोस है कि लोग इन दोनों कहानियों को नहीं समझे। उनका खयाल है कि ये उन्होंने पिता या माता के विरुद्ध लिखी हैं, जबकि यह आज के युवक और उसकी सम्बेदना को उद्घाटित भी करती है और उस पर व्यंग्य भी।

पुनश्च :

मेरे इन फतवों को ग्रन्थ के विद्वान सम्पादकों ने 'आशंसाएँ' जैसा बा-इज्जत नाम दे कर उन्हें अतिरिक्त गम्भीरता प्रदान कर दी है। लेकिन मैं इन्हे फतवे ही कहूँगा। इतनी उम्र कहानी लिखने-पढ़ने और समझने में बिता देने के बाद मैं समझता हूँ कि मुझे फतवे देने का अधिकार है। फिर मैंने देखा है कि व्यक्तिगत मजलिसों में हर लेखक दूसरो के बारे में फतवे ही देता है। यह और बात है कि वह दसियों मसलहतों के कारण, उन्हें लिपिबद्ध करने का साहस नहीं कर पाता। मैं कहानियाँ पढ़ते-पढ़ते कभी यो ही विचार आ जाने पर महज याद-दाश्त के लिए, अपने मन की बातें लिखता रहा हूँ और जैसा कि मैंने 'एक आत्मस्वीकृति' में लिखा है, मैं उनके छप जाने को बुरा नहीं मानता।

प्रस्तुत रूप में इन्हें पढ़ते हुए मुझे लगा है कि हर पीढ़ी में कुछ नाम छूट गये हैं, जिन पर मुझे इसी तरह कुछ विस्तार अथवा संक्षेप से लिखना चाहिए था। अपने से पूर्ववर्तियों में मुझे भगवतीप्रसाद वाजपेयी, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र जोशी, अमृतलाल नागर के नाम याद आते हैं। इन चारों ने कहानी क्षेत्र को वर्षों से छोड़ रखा है और इनकी जो कहानियाँ मुझे याद रह गयीं, उनका मैं अन्यत्र उल्लेख कर चुका हूँ। लगभग यही बात मैं अपने साथ लिखने वाले चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, निर्गुण, विष्णु प्रभाकर, अमृतराय, राधाकृष्ण, बलराज साहनी, धर्मप्रकाश आनन्द के बारे में कहना चाहूँगा। चन्द्रगुप्त जी ने वर्षों से कोई महत्वपूर्ण कहानी नहीं लिखी। जो एकाध लिखी उनका मैं कही उल्लेख कर चुका हूँ। अमृत और विष्णु प्रभाकर अब भी लिखते रहते हैं, पर उनकी जो कहानियाँ मुझे पसन्द हैं, उनका भी मैंने कही दूसरी जगह जिक्र किया है। निर्गुण 'पापुलर' लेखक है। फार्मुलाबद्ध लिखते हैं। उनका एक संग्रह भी पूरा पढ़ा था, पर मुझे उसमें से एक भी कहानी याद नहीं। बलराज साहनी की दो कहानियाँ मुझे याद हैं—'वापसी-ब-वापसी' और 'शाहजादों का ड्रिंक' 'वापसी-ब-वापसी' को मैं हिन्दी की एक बहुत अच्छी कहानी मानता हूँ। इसी तरह धर्म प्रकाश आनन्द की 'यह भी : वह भी,' 'यह खत' और 'रामी' ऊँचे दर्जे की कहानियाँ हैं। अमरकान्त की 'डिप्टी कलकटरी' पर उसी तरह आनन्द की कहानी 'यह भी : वह भी' का प्रभाव है, जैसे उपा प्रियम्बदा की 'वापसी' पर बेदी की 'गुलामी' का। मुझे इस बात का बड़ा अफसोस है कि बलराज साहनी और धर्म प्रकाश आनन्द कहानी का दामन छोड़ गये। बलराज

बहुत बड़े अभिनेता हैं और आनन्द बहुत बड़े अफसर । ये दोनों कहानी-क्षेत्र में रहते तो इतने ही ऊँचे उठते, इसमें कोई संदेह नहीं ।

बीच की पीढ़ी में भी शिवप्रसाद सिंह, सर्वेश्वर, रघुवीर सहाय, श्रीकान्त वर्मा, मनोहर श्याम जोशी, डाक्टर लक्ष्मीनारायणलाल, नरेश मेहता आदि के नाम रह गये हैं । इनमें से सब की एक-न-एक कहानी का उल्लेख मैंने अपनी पुस्तक 'हिन्दी कहानियाँ और फैशन' में भी किया और इसमें भी । अलग से मैं इन पर इसलिए नहीं लिख पाया कि मुझे नहीं लगता इनमें से कोई भी कहानी के प्रति गम्भीर है । किसी की आँख विभागाध्यक्ष के आसन की ओर लगी है तो किसी की प्रधान सम्पादक की कुर्सी की ओर; कोई कविता करते-करते एक-दो डग कहानी के रास्ते चल कर उपन्यास को अधिक 'लाभदायक' विधा मान उधर बढ़ गया है, तो कोई इसी कारण पत्रकारिता अथवा आलोचना की ओर । एकाग्र मित्र ऐसे भी हैं जो हर विधा के साथ चन्द कदम चले हैं और अभी तक अपनी असली विधा पहचान नहीं पाये । हर विधा (यदि लेखक उसमें कुछ महत्वपूर्ण देना चाहे) रचनाकार की तन्मयता, एकनिष्ठता और एकाग्रता चाहती है और इनमें से एक भी ऐसा कथाकार नहीं, जिसने कहानी को वह निष्ठा दी हो, जिसकी वह माँग करती है ।

सातवें दशक में तो ढेरो नाम हैं, जो यहाँ रह गये हैं । पर अब तो उनमें प्रमुख लेखकों और उनकी कहानियों का खिन्न मैंने सातवें दशक के अन्तर्गत दोनों लेखों में विस्तार से किया है । फिर जो शेष रह गये हैं, उन्हें अभी कुछ और श्रम दरकार है । वे बनने के क्रम में हैं । जिन्दा रहा तो कभी फिर उन पर विस्तार लिखूँगा ।

सातवाँ दशक

सचेतन कथाकार

●

सातवाँ दशक : दशा-दिशा

दशा : दिशा



अपने समयस्कों में केवल अशक जी ऐसे कथाकार हैं, जो नये-से-नये कथाकारों की रचनाएँ पढ़ते हैं और अपने अधिकांश साथियों की तरह बिना पढ़े ही उन्हें कंडम करार नहीं देते। अशक जी ने बीच के कथाकारों की लगभग समस्त महत्वपूर्ण रचनाएँ ही नहीं पढ़ीं, वरन सातवें दशक के कथाकारों को भी पढ़ा है और उनके सम्बन्ध में उनका निश्चित मत है, भले ही उस मत से दूसरे सहमत न हों।

प्रस्तुत खण्ड में सातवें दशक के कथाकारों के बारे में उनके दो महत्वपूर्ण लेख संकलित किये जा रहे हैं। पहला उन्होंने अक्तूबर, १९६४ में 'आधार' के 'सचेतन अंक' के लिए लिखवाया था। वे उन दिनों बम्बई गये हुए थे। वहाँ उन्हें सब की सब कहानियाँ नहीं मिलीं, जो मिलीं उनके सम्बन्ध में उन्होंने अपने विचार लिखवाये थे। वाद में चूँकि उन्होंने शेष कहानियाँ भी पढ़ीं, इसलिए लेख को पुस्तक में देते समय उन्होंने इसमें संशोधन कर दिया है।

दूसरा लेख अशक जी ने गत वर्ष अक्तूबर-नवम्बर में 'अणिमा' विशेषांक के लिए लिखा। अशक जी के पास चौबीस कहानियाँ आयी थीं। उन्हीं पर उन्होंने विस्तार से अपने विचार प्रकट किये। लेकिन विशेषांक में नीलकान्त की कहानी नहीं छपी। पन्चीस कहानियाँ छपीं। अशक जी से शेष दो पर भी अपने विचार लेख में जोड़ने को कहा गया तो कहानियाँ पढ़ कर उन्होंने कुछ भी और लिखाने से इनकार कर दिया, सिवा इसके कि गौरी शंकर कपूर की कहानी में तात्परी है, लेकिन अंत में वेकार का झटका है। उसके बिना कहानी बेहतर उतरती।

सचेतन कथाकार



गत वरस डेढ वरस के अरसे मे मैने सचेतन कथाकारो की काफी कहानियाँ पढ़ी अथवा सुनी है। उन कथाकारों की भी, जो स्वयं तो अपने आप को सचेतन नहीं मानते, लेकिन सचेतन आलोचक उन्हें अपने दायरे में शामिल कर लेते हैं। इन कहानियों को पढ़ने के बाद यह तो नहीं कहा जा सकता है कि सचेतन कथाकारों की लेखनी एकदम परिपक्व, कला मैजी-धुली, शिल्प सुष्ठ-पुष्ठ और भापा टकसाली है। लेकिन इन कथाकारों में से कुछ की दृष्टि स्पष्ट सचेतन है, यह अधिकार-पूर्वक कहा जा सकता है।

अभी कुछ दिन पहले सचेतन कथाकारो में सबसे सरगर्म सदस्य श्री महीप सिंह का दूसरा कहानी संग्रह 'उजाले के उल्लू' (न जाने पुस्तक का यह नाम उन्होंने क्यों पसन्द किया) देखने का संयोग मिला। इस संग्रह की भूमिका में बड़े ही स्पष्ट शब्दों में उन्होंने अपनी बात कही है और यह बताया है कि सचेतन आन्दोलन की क्यों ज़रूरत पड़ी ? सचेतन दृष्टि क्या है ? और यद्यपि यह बात उन्होंने लिखी नहीं, लेकिन प्रकारान्तर से इसका आभास मिल जाता है कि किस प्रकार यह आन्दोलन पुरानी परम्परा से जुड़ा है—उस परम्परा से, जिसे हम प्रेमचन्द की अथवा प्रगतिशील परम्परा कहते हैं।

महीप सिंह अपने कथा-संग्रह की भूमिका में लिखते हैं :

'सचेतन' एक दृष्टि है जिसमें जीवन 'जिया' भी जाता है और 'जाना' भी जाता है।...कुछ लोग आज के मानव-जीवन की निरर्थकता और निष्क्रियता की बातें (विशेष रूप से भारतीय सन्दर्भ में) बौद्धिक अन्दाज़ से करने लगते हैं। सब कुछ की उपलब्धि के बाद यदि उन लोगों की निष्क्रियता का बोध हो, जो सक्रिय (शायद अतीव सक्रिय) रह चुके हैं, तो हैरत नहीं, परन्तु हमारे देश की अवस्था तो इसके विपरीत है। (हम तो कुछ ही वर्ष पहले आज़ाद हुए हैं, हमें जीवन क्यों निष्क्रिय लगे ?)...सचेतन कहानी सक्रिय भाव-बोध की कहानी है, वह जिन्दगी को नकारती नहीं, स्वीकारती है।...जीवन को जड़, निरर्थक और गतिहीन मान बैठने वाला व्यक्ति अधिक-से-अधिक वर्तमान के ही कुछ क्षणों में जी सकता है। उसके पास भविष्य की दृष्टि नहीं निखर सकती...परन्तु जो जीवन को समग्र रूप से 'जीना'

चाहता है। वह उसे 'जानना' भी चाहता है। 'जानने' का यह सक्रिय भाव-बोध आधुनिकता का भाव-बोध है। आधुनिकता गतिशीलता में होती है और यह उसकी अनिवार्य शर्त है।'

मैंने उस भूमिका में से कुछ सूत्र-वाक्य ले कर यहाँ दे दिये हैं और इनसे यह अन्दाज हो सकता है कि सचेतन कथाकार ऐसी कोई बात नहीं कहते, जो पहले न कही गयी हो। अधिकांशतः ये बातें वही हैं, जो प्रेमचन्द के समय से कही जाती रही हैं और जिन पर प्रगतिशीलो ने भी काफ़ी जोर दिया है। हाँ, इधर कुछ वर्षों से नयी कहानी के समर्थक उनसे कुछ ज़रूर हटे हैं और उन्होंने ऐसी कहानियाँ लिखी हैं, जो शत-प्रतिशत व्यक्तिगत हैं, जो मन के सागर की गहराइयों में टामकटोये मार कर अपने जाने सत्यो के मोती लाने का प्रयास करती हैं, यह और बात है कि वे मोती कंकर हो अथवा वे सत्य आरोपित हो, अथवा वह सागर-सागर न हो कर केवल पोखर हो, जिसमें पानी बेतरह सड़ रहा हो !.... दो-एक को छोड़ कर नये कथाकारों ने, वह रेणु हो या भारती, राकेश हों या यादव, निर्मल हो या रामकुमार, मार्कण्डेय हों या कमलेश्वर, शिवप्रसाद हों या सर्वेश्वर, श्रीकान्त हों या अमरकान्त—पहले समाजपरक कहानियाँ लिखी हैं। पर इधर विभिन्न डेलीगेशनों में योरोप अथवा अमरीका घूम आने वाले अपने साथ वहाँ की अनास्था, घुटन, जीवन को निरर्थक समझने वाली फिलासफ़ी तथा जिन्दगी के प्रति घोर वितृष्णा लाये और उन्होंने फ़ैशन के रूप में कुछ वैसे ही लेख लिखे। उन पत्र-पत्रिकाओं ने जिन पर पूँजीपतियों का अधिकार है और जो नहीं चाहते कि लेखकों की दृष्टि समाज पर रहे, उन्हें खूब उछाला। पश्चिम में होने वाले नये आन्दोलनों के वृत्तान्त छपे। उसके फलस्वरूप पहले नयी कविता और फिर नयी कहानी के आन्दोलन चले। तब यादव और राकेश, मार्कण्डेय और कमलेश्वर जैसे सशक्त कथाकार अपनी धुरी से हट गये और यद्यपि राकेश तो सम्हल गये और रेणु और अमरकान्त पर इनका प्रभाव नहीं पड़ा, पर शेष अभी तक हवा में धुरीहीन चक्कर लगा रहे हैं—इन नये कथाकारों की (जो अब पुराने पड़ गये हैं) कहानियों में इधर जो घुटन, अनास्था, भटकन, निराशा, निष्क्रियता आयी है और इस सब की अभिव्यक्ति में उन्होंने जो पेचीदा शिल्प अपनाया है, उसके विरुद्ध लगता है विद्रोह के रूप में सचेतन कथाकारों ने आवाज़ उठायी है।—इस कारण एकाध अपवाद को छोड़ कर अधिकांश सचेतन कथाकारों ने जो कहानियाँ लिखी हैं, वे सीधी-सादी, सरल, बोधगम्य, आकार-प्रकार में छोटी हैं और जिन्दगी की फड़कती हुई काशें लगती

हैं। महीप सिंह की 'स्वराघात,' धर्मेन्द्र गुप्त की 'पुराने और नये जूतों के साथी,' रवीन्द्र कालिया की 'बड़े शहर का आदमी,' विजय चौहान की 'घोड़ा,' मनहर चौहान की 'सीढ़ियाँ,' देवेन गुप्त की 'अजनबी समय की गति,' गिरिराज किशोर की 'जनाने डिब्बे में पुरुष,' सुरेन्द्र पाल की 'ओवरहालिंग,' से० रा० यात्री की 'गर्द गुवार,' मेहल्लिसा परवेज़ की 'पाँचवी कब्र,' जानरंजन की 'फेंस के इधर और उधर,' सुरेश सिनहा की 'नीली धुन्ध के पार,' सुखवीर की 'गोली और चुम्बन का लक्ष्य,' सुदर्शन चोपड़ा, वेद राही, मधुकर सिंह, रामकुमार भ्रमर, हिमांशु जोशी, योगेश गुप्त, ममता अग्रवाल तथा शकुन्तला शुक्ल की कहानियाँ सब सीधी सरल, छोटी-छोटी कहानियाँ हैं। इसमें से किसी का शिल्प भारती की 'सावित्री नम्बर दो,' राकेश की 'ग्लास टैक,' यादव की 'किनारे-से-किनारे तक,' निर्मल वर्मा की 'एक कुत्ते की मौत,' शिवप्रसाद सिंह की 'मुर्दा सराय,' सर्वेश्वर की 'पागल कुत्ते का मसीहा,' मार्कण्डेय की 'पचाघात' अथवा कमलेश्वर की 'दुखों के रास्ते' जैसा दुर्लभ और पेचीदा नहीं है और न ही दृष्टि वैसी व्यक्तिपरक है।

सो सचेतन कथाकारों का आन्दोलन, उनकी कहानियों और वक्तव्यों को पढ़ते हुए, मुझे दो स्तरों पर उठता हुआ लगता है—१. दृष्टि के स्तर पर; और २. शिल्प के स्तर पर। दृष्टि अधिकांश (अधिकांश रेखांकित है) सचेतन कथाकारों की सचेतन, स्वस्थ और समाजपरक है और शिल्प अधिकांश का सीधा और सरल है। आकार अधिकांश कहानियों का प्रायः छोटा है।

०

इस बीच मैंने केवल दो सचेतन कहे जाने वाले कथाकारों की किंचित लम्बी ऐसी कहानियाँ पढ़ी हैं, जिनका शिल्प पेचीदा है और कहानियाँ गहरी तथा मर्मस्पर्शी हैं। इनमें एक है दूधनाथ सिंह की 'आईसबर्ग' और दूसरी सुखवीर की 'दीवारें और उड़ने वाला घोड़ा।' दोनों अच्छी कहानियाँ हैं। गहरी बात कहती हैं और मन को छूती हैं। दूधनाथ तो अपने आप को सचेतन नहीं मानते और शिल्प में उसी परम्परा से जुड़े हैं, जो गहरी मनो-वैज्ञानिक कहानियों की परम्परा है, जिसमें जैनेन्द्र और अज्ञेय ने ही कहानियाँ नहीं लिखी, राकेश यादव, निर्मल, रामकुमार और भारती ने भी लिखी हैं। सुखवीर की कहानी का शिल्प प्रेमचन्द की याद दिलाता है। और यदि सच कहूँ तो सचेतन कथाकारों में उनकी दृष्टि सर्वाधिक सचेतन है और उनकी वह कहानी हमारी शिष्वा-प्रणाली की पोल ऐन चौराहे पर खोलती है

और मन पर गहरा प्रभाव छोड़ जाती है। दूधनाथ और सुखबीर ज्यादा गहरी बात कहने का प्रयास करते हैं।

कमल जोशी, योगेश गुप्त, कुलभूषण और आनन्दप्रकाश जैन भी अपने आप को सचेतन ही मानते हैं (हालाँकि इस बात पर मुझे हैरत है कि वे इतने पुराने कथाकार इस नये आन्दोलन के साथ कैसे आ मिले—शायद मान्यता न मिलने की कुण्ठा के कारण) पहले तीनों के शिल्प में तो वैसी नवीनता नहीं, जैसी उपर्युक्त कथाकारों में, पर दृष्टि उनकी सचेतन और समाजपरक है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

कुलभूषण और आनन्दप्रकाश जैन वर्षों से एक-जैसी 'साधारणतया अच्छी' कहानियाँ लिखते आये हैं। हाँ, कमल जोशी ने कुछ अत्यन्त सफल रचनाएँ लिखी हैं जिनमें 'कस्तूरी मृग' की मुझे आज तक याद है। लेकिन उनकी रचनाओं की मौलिकता के सम्बन्ध में विवाद उत्पन्न हो जाने के कारण उन्हें लोग गम्भीरता से नहीं लेते। योगेश गुप्त ने अपनी कहानी 'एन्क्लोज़र' में नया प्रयोग करने का प्रयास किया है, पर कहानी ऐसी नहीं बनी जो मन पर गहरा प्रभाव छोड़ जाय।

मनहर की 'बीस सुबहों बाद' जिसकी बड़ी चर्चा उन्होंने करायी है और जिसके नाम पर उन्होंने अपने कहानी संग्रह का नाम रखा है, अपनी सचेतन दृष्टि के बावजूद, मनहर की अन्य कहानियों की तरह कमजोर कहानी है। उसे विश्वसनीय मानने के लिए बहुत-सी बातें पहले मान कर चलना पड़ता है—पहली यह कि बम्बई में ऐसे लोग रहते हैं, जो पहले दिन ही खुल जाते हैं और अपने पार्टनर को 'मी लार्ड' जैसे अत्यन्त अनौपचारिक सम्बोधन से पुकारने लगते हैं; कि न केवल स्वामीनाथन चादर तान कर सोता है, वरन कथा कहने वाला भी; कि उसके मन में बीस दिन तक अपने पार्टनर को देखने की जिज्ञासा नहीं जगती; कि पार्टनर से बातें करने की इच्छा होने के बावजूद वह रोज ग्यारह ही बजे सो जाता है और आध घण्टा और जाग कर उससे बात नहीं कर लेता, न एक दिन को सुबह ही पहले उठ पाता है। इनमें से एक भी बात हो गयी होती तो कहानी नहीं बनती, इसलिए लेखक ने कहानी बनाने के लिए इन सब बातों का खयाल रखा। कहानी पढ़ कर मन में आता है कि लेखक ने बीस दिनों की कैद क्यों लगा दी। मजे से चालीस या पचास दिन तक भी यही क्रम चल सकता था।....इस बनावट के अलावा जो बात कहानी में खटकती है, वह जगह-जगह अंग्रेजी शब्दों का निरर्थक और कई बार गलत प्रयोग है। सम्वादों

में अंग्रेजी (गलत ही सही) चल जाती, पर लेखक जब स्वयं लिखता है तो भी साधारण मेज़-कुर्सी तथा कमरे आदि के लिए अंग्रेजी शब्द इस्तेमाल करता है। मैं नहीं जानता मनहर कहाँ तक अंग्रेजी पढ़े हैं, पर इस कहानी को पढ़ कर लगता है कि या तो वे ज्यादा अंग्रेजी पढ़े नहीं अथवा जताना चाहते हैं कि मैं भी खूब अंग्रेजी पढ़ा हुआ हूँ। या फिर माडर्न बनने के चक्कर में इतने अंग्रेजी शब्द, वाक्यांश और वाक्य लिखते हैं। उर्दू शब्दों का प्रयोग भी प्रायः गलत है—‘बालों का कोई नन्हा-सा कतरा (?) (कतरा) तरल पदार्थ का होता है, बालों का नहीं होता।)....‘खलल पहुँचाई होगी’ (खलल पुल्लिङ्ग है।) ‘मुझे उस पर पूरा यकीन था कि पैसा कमाने जाते हैं’ (मुझे इस बात का पूरा यकीन था कि वे पैसा कमाने जाते हैं—होना चाहिए था) और ऐसे ही न जाने कितने अन्य गलत प्रयोग हैं।

मैंने मनहर की कहानी के ये दोष इसलिए गिनाये हैं कि मेरे पास जितनी कहानियाँ आयी हैं, उनमें ‘बीस सुबहो वाद’ में ये दोष सब से ज्यादा हैं। दूसरे मैं यह बताना चाहता हूँ कि अच्छी कहानी के लिए सचेतन दृष्टि ही काफी नहीं, शिल्प, शैली और भाषा भी जरूरी है।

सुदर्शन चोपड़ा की कहानी ‘जिन्दगी का सकोरामा’ अच्छी है। सुदर्शन के पास प्रतिभा भी है, भाषा भी है, अगर वह इसे बिगाड़ न दे। इस कहानी में उसकी पहले की लिखी कहानी ‘ओलिम्पस’ की तरह उसकी दृष्टि भी सचेतन है। मुझे लगता है कि यदि उसने अपने आप पर नियंत्रण न रखा तो उसकी दृष्टि धुँधला जायगी। कहानी के अंतिम पैरे में किसी चाबुकदस्त बाज़ीगर की तरह वह उसे रपटने से और कहानी को मानव-प्रकृति के निरुद्देश्य—अचेतन—चित्रण होने से बचा गया है।

हिमांशु जोशी की कहानी ‘आदमी जमाने का’ पढ़ कर मार्कण्डेय की ‘आदर्श कुक्कुटगृह’ की याद आती है। घुघू बाबू का चित्रण जोशी ने खूब किया है। अन्त थोड़ा नाटकीय है, पर उसके बिना शायद काम न चलता।

धर्मेन्द्र गुप्त की कहानी ‘मोड़ से पहले’ में राजधानी के जीवन में फँसे एक युवक अध्यापक और तथाकथित नेशनल कॉलेज का बड़ा सुन्दर चित्रण है। इतना अपार समय और शक्ति ‘कथा-कहानी’ निकालने पर बर्बाद करने के बदले धर्मेन्द्र ने यदि कहानियाँ ही लिखी होती तो बहुत अच्छा होता। उसकी कहानियाँ मन को बाँधती भी हैं और प्रभावित भी करती हैं। ‘मोड़ से पहले’ अनुभूत सत्य का मर्मस्पर्शी चित्रण है।

ममता अग्रवाल की 'किशोर मन की साध' प्यारी कहानी है और ममता ने उसे अपने प्यारे ढंग से लिखा है। अन्त यद्यपि किंचित भटका देता है, पर अस्वाभाविक नहीं लगता।

हृदयेश की 'आइसक्रीम वाला लड़का' साधारणतया अच्छी कहानी है यद्यपि दूसरे पृष्ठ ही से अंत का पता चल जाता है। कोई ज्यादा प्रगतिशील लेखक यही कहानी लिखता तो लोगों की आइसक्रीम खिलाने वाला लड़का आखिरी आइसक्रीम स्वयं खाने के बदले लू खा जाता और मर जाता। पर हृदयेश ने अंत अपेक्षाकृत स्वाभाविक और विश्वसनीय बना दिया है।

प्रियदर्शी प्रकाश की कहानी 'आंधी के स्वर' साधारणतया अच्छी रूमानी कहानी है। उसकी दृष्टि भी सचेतन है और भाषा और भावों पर उसे अधिकार है। वह लिखता रहा तो यकीनन अच्छी कहानियाँ लिखेगा।

यदि हम ध्यान से देखें तो ये सारी-की-सारी कहानियाँ परम्परा से कटी हुई नहीं हैं। न दृष्टि के लिहाज से, न शिल्प के। हाँ, इतना जरूर है कि इधर कुछ वर्षों से जो शिल्प दुरूह-से-तुरूहतर और भाव अस्पष्ट-से-अस्पष्टतर होते जा रहे थे और नयी कहानी नयी कविता-सी जड़ होती जा रही थी, उसके विरुद्ध एक प्रबल आक्रोश सचेतन कथाकारों द्वारा इन छोटी-छोटी चिन्दगी से घड़कती क्राशों ऐसी कहानियों में प्रकट हुआ है।

□

जहाँ ये कथाकार और इनकी कहानियाँ महीपसिंह द्वारा उल्लिखित सचेतन दिशा की ओर संकेत करती हैं, वहाँ सचेतन कहाने वालों में ऐसे कथाकार और ऐसी कहानियाँ भी हैं, जो इस परिभाषा के अन्तर्गत तभी आती हैं, यदि इसे हम जरूरत से ज्यादा खींच दें। जगदीश चतुर्वेदी भी अपने आप को सचेतन मानते हैं और सचेतन आन्दोलन के चलाने वाले भी उन्हें अपना एक सदस्य समझते हैं। मैंने उनकी कई कहानियाँ पढ़ी हैं, मैं उनकी शैली की प्रवहमानता का भी क्रायल हूँ, उनके पास वारीकबोनी है, यह भी मानता हूँ, पर दृष्टि उनकी नितान्त अस्वस्थ और व्यक्तिपरक है, कहूँ कि अ-सचेतन या अ-चेतन है। जब महीप सिंह ने 'आधार' के तत्वावधान में छपने वाले संकलन में भी उनकी एक कहानी भेजी तो मुझे आश्चर्य हुआ और मैंने महीप-सिंह के कहानी-संग्रह की भूमिका को फिर पढ़ा और पता चल गया कि घपला कहाँ है? महापसिंह ने अपनी उपर्युक्त भूमिका में कुछ ऐसे दो-अर्थी शब्द इस्तेमाल किये हैं, जिन्होंने नये कथाकारों की दृष्टि को भी धुँधला रखा है और

उन्हीं शब्दों ने सचेतन कथाकारों के दायरे में ऐसे लोगों का आना आसान कर दिया है, जिनकी कहानियाँ सचेतन आन्दोलन के सारे दावों को झुठलाती हैं।

महीप सिंह लिखते : 'सचेतनता एक दृष्टि है, जिसमें जीवन 'जिया' भी जाता है और 'जाना' भी जाता है।' फिर लिखते हैं—सचेतन दृष्टि जिन्दगी को 'नकारती' नहीं, 'स्वीकारती' है। फिर अन्त में उनकी भूमिका में ये शब्द आते हैं कि 'सचेतन कथाकार' जीवन को समग्र रूप में जीना चाहता है।'

ये 'जानना,' 'जीवन को स्वीकारना' और 'जीवन को समग्र रूप से जीना' बड़े ही भ्रामक शब्द हैं; क्योंकि व्यक्ति-मन के अँधेरो में टामकटोये मारने वाले, दो युद्धों के बीच पड़े हुए जीवन से आक्रान्त, घन के बाहुल्य के कारण ह्रासोन्मुख संस्कृति का शिकार, जिन्दगी को व्यर्थ समझने वाले पश्चिमी कथाकारों के अनुकरण में मानव की कुप्रवृत्तियों, विकृतियों, ग्रन्थियों तथा भटकनों का चित्रण करने वाले भी यही कहते हैं कि वे जिन्दगी को जानने का प्रयास कर रहे हैं, उसे नकारते नहीं, स्वीकारते हैं, ।....इस दृष्टि से देखें तो सारी व्यक्तिपरक कहानियाँ, जिनमें जीवन की निष्क्रियता अथवा निरर्थकता का बोध होता है, समग्र जीवन का अंग होने के नाते 'सचेतन' है ।....यदि ऐसा है तो निर्मल वर्मा, श्रीकान्त वर्मा, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, राजकमल चौधरी, राजेन्द्र यादव, रमेश बच्ची (अपनी उन कहानियों में जहाँ वे नितान्त व्यक्तिपरक हो गये हैं) और उन जैसे दूसरे नये कथाकार, जिन्हें सचेतन आन्दोलन के कर्ता-धर्ता टोकते हैं, कहाँ गलत है ? यदि ये सब कहानियाँ सचेतन आन्दोलन के अन्तर्गत आती हैं तो इस नये आन्दोलन की ज़रूरत ही क्या है ?—सचेतन कथाकार ऐसा क्या कहना चाहते हैं, जो उनसे पहले के कथाकार नहीं कह चुके अथवा नहीं कह पा रहे थे ?

क्योंकि सचेतन आन्दोलन में उद्देश्य और दृष्टि की सफ़ाई अभी नहीं आयी, इसलिए उनके प्रवक्ता महीप सिंह के यहाँ भी 'उजाले के उल्लू' जैसी कहानी मिल जाती है। और यह कहानी अपने उद्देश्य के प्रति उसी विभ्रम (कन्फ़्यूजन) ने उनसे लिखवायी है। उस कहानी की दृष्टि और जगदीश चतुर्वेदी का कहानी 'अर्धखिले गुलाब' की दृष्टि में कोई अंतर नहीं। महीपसिंह ने केवल नाम 'उजाले के उल्लू' रख कर कुलदीप और तोष की स्थिति पर व्यंग्य करने का प्रयास किया है, पर कहानी में अन्तर्भूत उद्देश्य के अभाव ने उस व्यंग्य की धार को गुट्ठल कर दिया है ।....आखिर कहानी का आधारभूत विचार क्या है ?—एक जवान लड़का—कुलदीप—जो अपने दफ़्तर की बोरियत के बाद अपने वक्त

को इस या उस लड़की के संसर्ग में बिताता है, तोप—एक ऐसी युवती के सम्पर्क में आता है, जिसे वह कुछ ज्यादा चाहने लगता है। जिससे उसका शरीर ही नहीं, कहीं मन भी उलझ जाता है। लेकिन वह लड़की भी उसी की तरह कहीं दफ्तर में काम करती है और अपनी बोरियत को इस या उस पुरुष के संसर्ग में भुलाती है। काफी धनिष्ठ होने के बाद, जब वह उसे फिर एक दिन किसी दूसरे के साथ टैक्सी में जाते देखता है तो उसे बेहद बुरा लगता है। लड़की उससे मिलने आती है तो वह उससे पूछ बैठता है। लेकिन लड़की उसके उस प्रश्न को पसन्द नहीं करती और चली जाती है। जब युवक के दूसरे सम्बन्ध उसे संतोष नहीं दे पाते तो फिर वह उस लड़की को जा पकड़ता है और दोनों एक दूसरे के विश्वासघात से आँखें मूँदे सम्बन्ध निभाने लगते हैं।

जगदीश चतुर्वेदी की कहानी 'अधखिले गुलाब' चालीस वर्ष के एक ऐसे आदमी की कहानी है, जिसे लोलिता के नायक की तरह दस-बारह वर्ष की लड़कियाँ पसन्द आती हैं। वह ऐसी लड़कियों से सम्पर्क बढ़ाता है, जिनके वैसी छोटी-छोटी बहनें हो। उसकी एक शाम का उल्लेख जगदीश की कहानी में है। लेखक कहना यह चाहता है कि कहानी का नायक साँझ का समय अपनी इस अस्वस्थ मनोवृत्ति की पूर्ति में बिता कर दूसरे दिन काम के लिए ताजा-दम हो जाता है। महीप सिंह हो अथवा जगदीश चतुर्वेदी, अपनी इन कहानियों में शायद बताना चाहते हैं कि जिन्दगी में यह सब है और उसे चित्रित करना, उस सत्य को 'स्वीकारना,' जीवन को 'जानना' और उसे 'समग्र रूप से जीना है।'

मेरा विनम्र निवेदन है कि ऐसा नहीं है। यह न जीवन को 'जानना' है, न 'यथार्थ को स्वीकारना' और न 'जीवन की समग्रता को लेना।' यह केवल मानव प्रकृति का निरुद्देश्य चित्रण है और दृष्टि की 'स-चेतनता' की नहीं 'अ-चेतनता' की दलील है। जिन्दगी में कड़वे, तीखे, घृणित सत्यों की कोई कमी नहीं, अंग्रेजी मुहावरे का प्रयोग करूँ तो कहूँ कि हममें से हर एक की आलमारी में उन सत्यों के कंकाल पड़े हैं। जागरूक लेखक उन्हें वहाँ से निकाल कर कागज के पन्नों पर उतारने से इन्कार कर देता है तो इसलिए नहीं कि उसमें साहस का अभाव है, बल्कि इसलिए कि वह इसे बेकार समझता है। हेनरी मिलर ने यदि बड़ी प्रभावमयी शैली में वैसा ही कुछ लिखा है तो इसलिए नहीं कि उसमें दूसरों की अपेक्षा साहस ज्यादा है, बल्कि इसलिए कि उसमें दृष्टि का अभाव है। जिन्दगी में ऐसे भाई मिल जायेंगे जो अज्ञानतावश अथवा काम अथवा

विकृति से ग्रंथे हो कर वहन से यौन-सम्बन्ध स्थापित कर लें, ऐसे पिता भी मिल जायेंगे जो लड़की से ऐसा सम्बन्ध स्थापित कर लें, लेकिन क्या इनका अथवा इनसे भी भयानक यथार्थताओं का चित्रण भर सचेतन कथाकार के लिए पर्याप्त है। मंटों ने अपनी एक कहानी में ऐसी लड़की का चित्र दिया है जो पिता की वासना का शिकार होती है, और कहानी इसलिए निरुद्देश्य नहीं कि उसने लड़की पर उस स्थिति के प्रभाव को दिखाया है। यदि उजाले के उन उल्लुओं के जीवन की अतृप्ति अथवा कुण्ठा को भी महीप दिखा पाते, यदि चालीस वर्ष के प्रौढ़ की वासना का शिकार बनने वाली किसी लड़की के मन में बन जाने वाली ग्रन्थियों की ओर जगदीश चतुर्वेदी संकेत कर पाते तो हम मानते कि उन्होंने कहानियाँ सोद्देश्य लिखी हैं और जीवन के समग्र रूप को लिया है। वर्तमान रूप में ऐसी कहानियाँ अपने उद्देश्य के प्रति लेखकों की दुविधा और विभ्रम ही का पता देती हैं।

•

लेकिन सचेतन कथाकारों में अधिकांश की कहानियों को पढ़ने से महसूस होता है कि चाहे वे अपनी बात को सूत्रों के रूप में अथवा पूरी स्पष्टता से न रख पाये हो, उनमें से अधिकांश की दृष्टि स्वस्थ, सचेतन और समाजपरक है। महीप सिंह ने भी पूरे संग्रह में एक ही कहानी ऐसी लिखी है, जिसे पढ़ कर उन पर यह आरोप लग सके कि उनकी दृष्टि धुँधला गयी है। लेकिन जहाँ उन्होंने 'उजाले के उल्लू' जैसी निरुद्देश्य कहानी लिखी है, वहाँ 'ठंडक' भी सूजी है जो अनास्था के मरु में ठंडी हवा के भोके-सी तन की तपन मिटा जाती है। सचेतन कथाकारों में कौन यादगार कहानियाँ हिन्दी को दे जायेंगे, कौन निरन्तर लिखते रहेंगे, कौन बेहतर-से-बेहतर लिखेंगे यह कहना कठिन है। हो सकता है, इनमें से कोई भी दस-साल बाद दिखायी न दे और यह भी हो सकता है कि दिन-प्रति-दिन प्रगति करते हुए कुछ कथाकार हिन्दी के पाठकों और आलोचकों से अपना सिक्का मनवा लें। मैं हिन्दी के कथा-क्षेत्र में इन नये बिरबो का स्वागत करता हूँ। उनकी बहुत कड़ी आलोचना का अभी समय नहीं। उसके लिए इनके तनो और डालियो का कुछ मजबूत होना जरूरी है।

अक्टूबर, १९६४

सातवाँ दशक : दशा-दिशा

●

पृष्ठ भूमि

....पिछले दिनो इलाहाबाद में 'विवेचना' की एक गोष्ठी में बाहर से आने वाले मुख्य आलोचक नहीं आ पाये। चूँकि लोग इकट्ठे हो गये थे, इसलिए संयोजकों ने सुझाव दिया कि इस अवसर का लाभ उठा कर किसी आज के विषय पर उपयोगी बातचीत की जाय। श्री जगदीश गुप्त ने विषय सुझाया— 'क्या सचमुच आज पीढ़ियों का कोई संघर्ष है? और क्या नयी पीढ़ी सचमुच कुछ नया दे रही है?' तब, पुरानी पीढ़ी के केवल एक लेखक को छोड़ कर, बीच की पीढ़ी के उपस्थित कवियो और लेखकों ने, एक के बाद एक, यह घोषणा की कि नया कुछ महत्व का नहीं आ रहा है और जो कुछ भी हो रहा है, वह पहले से चले आ रहे का विकास-मात्र है....(बोलने वालों में अधिकांश यही कहना चाहते थे कि जब वे साहित्य में आये थे, तब उन्होंने कुछ नया अवश्य दिया था। पर आगे आने वाले कुछ नया नहीं दे रहे हैं।)

....गत वर्ष दिसम्बर के अन्तिम सप्ताह में कलकत्ता में कथा-समारोह हुआ। उसमें जो भाषण अथवा वाद-विवाद हुए, उनकी रिपोर्टें 'धर्मयुग' में छपी। २७ फ़रवरी के अंक में कमलेश्वर ने लिखा....'नयी कहानी इसीलिए विकसित होती आयी है और '६० के बाद के महत्वपूर्ण लेखकों की कहानी भी उसी 'नये' से जुड़ी हुई है।'....याने इन बीच के कथाकारों ने हिन्दी कहानी को जो नयापन दिया था, उसी का विकास सातवें दशक के कथाकार कर रहे हैं, नया कुछ नहीं दे रहे।

....रायपुर (मध्य प्रदेश) से निकलने वाली एक छोटी पत्रिका 'संज्ञा' के कहानी अंक में 'प्रश्नों भरा आकाश' शीर्षक के नीचे, श्री राजेन्द्र अवस्थी ने (जो यथार्थ में बीच के कथाकार हैं, यह और बात है कि १०० कहानियाँ लिख लेने के बावजूद, कमलेश्वर ने घोर सम्पादकीय बददयानती का परिचय देते हुए, उन्हें 'नयी कहानियाँ' के नये हस्ताक्षरों में शामिल कर लिया था।) लिखा—'मैं नहीं समझता कि सन '६० में आ कर कहानी कहीं बदल गयी है। हाँ, कुछ नयी प्रतिभाएँ कहानी के क्षेत्र में सामने आयी हैं। उन्होंने यथार्थ को पकड़ने की कोशिश की है, लेकिन उनका यथार्थ वह नहीं है, जो

उन्हें उनके पहले की कहानी से अलग कर सके ।....सन '६० के बाद का विकास नयी कहानी का विकास है ।' (याने बीच के कथाकारों ने अपने से पहले चली आने वाली 'नयी कहानी' का विकास नहीं किया, एकदम नये युग का सूत्रपात किया, जिस पर सातवें दशक के कथाकार चल रहे हैं)—राजेन्द्र अवस्थी की आवाज प्रकट ही 'हिज-मास्टर्स वायस' है ।

०

एक सशक्त नयी पीढ़ी को सामने खड़ी देख कर बीच के इन कथाकारों को लगता है कि उनके झूठ का मुलम्मा उतर रहा है । ज़मीन उन्हें अपने नीचे से बेतरह खिसकती दिखायी देती है, और पुराने पड जाने के एहसास से वे बेतरह संव्रस्त हैं । उनका यह संव्रास और बीखलाहट देख कर मुझे प्रायः हँसी आती है—क्योंकि चन्द ही वर्ष पहले इन लोगों ने कुछ अजीब-सी तर्कतीत धाँधली से यह शोर मचाया था कि वे एकदम नये हैं, पुरानी परम्पराओं से कट गये हैं और 'नया भाव-बोध,' 'नये आयाम,' 'नयी सम्प्रेषणीयता,' और न जाने किस-किस 'नये' का झण्डा बुलन्द करते हुए, उन्होंने अपने आप को हिन्दी-कहानी के नये युग-प्रवर्त्तकों के रूप में प्रतिष्ठित करने का निहायत भोडा प्रयास किया था । तब मैंने 'लहर, के एक विशेषांक में विस्तार से बताया था कि उनके यहाँ कितना कम नया है, और कितना ज़्यादा परम्पराओं से जुड़ा हुआ है ।

मेरे उस लेख का आज तक किसी ने तर्कपूर्ण उत्तर नहीं दिया और वे लोग निरन्तर अपने 'नये' होने का शोर मचाते रहे । मुझे इसी बात पर हँसी आती है कि झूठ का यह भ्रमजाल इतनी जल्दी टूट गया । और पुराने को 'चुका हुआ' घोषित करने वाले स्वयं अपने को 'चुका गया' महसूस कर रहे हैं । मैं गत चालीस वर्षों से कहानी लिखता आ रहा हूँ और मैंने कहानी के सब दौर देखे हैं और मेरा यह निश्चित मत है (जिसका उल्लेख मैं अपने दो-एक लेखों में कर भी चुका हूँ) कि हिन्दी-उर्दू कहानी में एक नया युग १९३०-३६ के बीच शुरू हुआ था, जिसका प्रसार लगभग बीस-पच्चीस वर्ष रहा । और दूसरा १९६० के चार-छै वर्ष पहले शुरू हो कर अब जोरों पर आया है । बीच के ज़माने में नयी प्रतिभाएँ आयीं, उन्होंने यथार्थ को पकड़ने का प्रयास भी किया, पर राजेन्द्र अवस्थी से शब्द उधार लूँ तो कहूँ कि उनका यथार्थ वह नहीं था, जो उन्हें पहले के कथाकारों से अलग करे । यथार्थ ही की बात नहीं, भाषा, शिल्प और दृष्टि में भी (उन चन्द प्रयोगों के बावजूद जो इस काल में कुछ

बीच के कथाकारों ने किये) उन्होंने हिन्दी कहानी को कुछ ऐसा 'नया' नहीं दिया, जिसका सूत्रपात पुरानो ने न किया हो—कुछ ऐसा नया, जो इन बीच के कथाकारों को अपने उन समकालीन पूर्ववर्तियों से स्पष्टतः अलग कर सके, जिन्होंने अपने को प्रेमचन्द-युग की आदर्शवादी धारा से मुक्त किया था और आज भी निरन्तर लिख रहे हैं ।

१९३० में लखनऊ से उर्दू-कहानियों का एक संग्रह छपा था जिसने उस समय तक बड़े इत्मीनान से चली आने वाली प्रेमचन्द और सुदर्शन की कहानी-धारा को जबरदस्त धक्का पहुँचाया था । उस संग्रह का नाम था 'अंगारे' । उसमें पाँच कहानियाँ सज्जाद जहीर की, दो अहमद अली की, दो डॉ० रशीदा जहाँ की और एक महमूदुलज्जर की थी । ये कहानियाँ एकदम वेवाक थी, यथार्थवादी थी, मनोवैज्ञानिक थी और सेक्स का चित्रण परम निस्संकोचता से करती थी । इनमें सज्जाद जहीर की कहानी 'नींद नहीं आती' पर बहुत शोर मचा था । उसी जमाने में छपने वाली अहमदअली की प्रसिद्ध कहानी 'हमारी गली' का प्रभाव भी इतना ज्यादा रहा कि आज कृष्ण बलदेव वैद की 'बदबूदार गली' तक साफ चला आया है । इन्ही लेखकों ने 'प्रगतिशील लेखक संघ' की नींव १९३५ में लन्दन में डाली और फिर वापस आ कर १९३६ में संघ का पहला अधिवेशन भारत में किया । प्रेमचन्द और जैनेन्द्र ने प्रमुख रूप से उस अधिवेशन में भाग लिया ।

इन कहानियों और इनके द्वारा आप-से-आप चल पड़ने वाली नयी यथार्थवादी धारा के अन्तर्गत ऐसी कहानियाँ लिखी जाने लगीं, जैसी न प्रेमचन्द लिखते थे न उनके समकालीन—वे चाहें सुदर्शन हो, कौशिक हों, जिज्जा हो, राजेश्वर प्रसाद सिंह हों, राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह हो अथवा पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र' (जो अपने समकालीनों में विद्रोही समझे जाते थे ।) इन कहानियों का प्रभाव एक ओर उर्दू के कथाकारों पर पड़ा, दूसरी ओर हिन्दी-कथाकारों पर । बात चूँकि हिन्दी-कथा साहित्य की हो रही है, इसलिए कहा जाय कि जैनेन्द्र, यशपाल और अज्ञेय—सब पर उस धारा का प्रभाव पड़ा । जैनेन्द्र, यशपाल और अज्ञेय की यदि पहले की कहानियाँ पढ़ी जायें और फिर बाद की, तो इस प्रभाव का तत्काल पता चल जायगा । जैसे जैनेन्द्र के कथा-संग्रह 'फाँसी' की कहानियों में यथार्थता और मनोवैज्ञानिकता की कमी है, लेकिन उनकी 'राजीव और उसकी भाभी' तथा 'ग्रामोफोन रेकार्ड' में ये दोनों तत्व आप-से-आप आ गये हैं । यह जरूरी नहीं कि इन लोगों ने 'अंगारे' की कहानियाँ पढ़ी

ही हों। केवल उन लेखकों के साथ बैठ-उठ कर, नयी धारा के सम्बन्ध में चर्चा सुन कर भी धारा का प्रभाव पड़ता है। जैनेन्द्र ने उसी धारा के प्रभाव में भाषा को तोड़ा और अपनी कहानियों में मनोवैज्ञानिकता और सेक्स का पुट दिया। यशपाल ने अपनी कहानियों को मार्क्सवादी विचारधारा का वाहन बनाते हुए यथार्थवादी कहानियाँ लिखी। अज्ञेय की भाषा प्रसाद जैसी ही क्लिष्ट और संस्कृत-निष्ठ रही, पर नितान्त व्यक्तिवादी कहानियों के स्थान पर उन्होंने कुछ दिन यथार्थवादी समाजपरक कहानियाँ लिखीं—‘रोज’ और ‘जीवनी शक्ति’ उसी जमाने की याद है, उसी धारा में, बाद में लिखी जाने वाली, ‘शरणार्थी’ की चारों कहानियाँ आती हैं। मैं स्वयं १९३६ से पहले लगभग दस वर्ष तक प्रेमचन्द और सुदर्शन, फिर ‘मोपासा’ और ओ’हेनरी के रंग में कहानियाँ लिखता रहा था। इस नयी यथार्थवादी धारा के अन्तर्गत मैंने ‘डाची,’ ‘अंकुर,’ ‘पिंजरा,’ ‘चट्टान,’ ‘वैगन का पौधा,’ ‘काकड़ा का तेली’ और ‘उबाल’ जैसी नयी कहानियाँ लिखी। और-तो-और, स्वयं प्रेमचन्द पर भी उस धारा का प्रभाव पड़ा। ‘कफ़न’ और ‘मनोवृत्तियाँ’ उसी जमाने की याद है।

उस युग से पहले और बाद की कहानियों में एक स्पष्ट विभाजन-रेखा निष्पक्ष आलोचक को दिखायी दे जायगी—शिल्प में, भाषा में, सम्बेदना में, दृष्टि में।

मैं यह पूछना चाहता हूँ कि क्या बीच के कथाकारों के यहाँ १९३६ से चली आने वाली इन कहानियों से अलग कोई स्पष्ट विभाजन-रेखा है ?

उस युग की कहानियाँ, वे जैनेन्द्र की हो (और अज्ञेय जैनेन्द्र में शामिल हैं) यशपाल की या अशक की, शिल्प, शैली, भाषा और आधारभूत विचारों की दृष्टि से प्रेमचन्द युग से नितान्त भिन्न हैं। क्या वैसी स्पष्ट भिन्नता अपनी कहानियों के माध्यम से बीच के कथाकार दिखा सकते हैं ? यादव हो या कमलेश्वर, सुविधा के लिए, जैनेन्द्र को ले कर भिन्नता दिखाते हैं, लेकिन जैनेन्द्र उस नये यथार्थवादी आन्दोलन के, जो १९३६ से १९५६ तक पूरे जोरो पर रहा, एक कोण है। उन्होंने तब तक चली आने वाली भाषा को तोड़ा, उसे दोलचाल की भाषा के कुछ नज़दीक लाये और अवचेतन में भाँकने का प्रयास किया। यथार्थता का वैसा आग्रह उनके यहाँ नहीं था, प्रगतिशील दृष्टिकोण भी (‘अपना पराया’ और ‘पाजैव’ जैसी दो-चार कहानियों को छोड़ कर) उनके यहाँ नहीं था। लेकिन मनोवैज्ञानिकता विशेषकर सेक्सगत स्थितियों को ले कर—उनके यहाँ थी। और उसी नयी

यथार्थवादी धारा के प्रभावस्वरूप थी। यशपाल के यहाँ काफी प्रगतिशीलता थी, यथार्थता भी थी, लेकिन उनकी कहानियों का एक सेट फ़ार्मूला था। वे मार्क्सवादी विचारधारा से उद्भूत कई समस्या अथवा सूत्र लेते, कल्पना अथवा जीवन से पात्र गढ़ते या उठाते और कहानी बनाते, जिसके माध्यम से वे उस सूत्र अथवा समस्या को पाठकों के लिए सुगम और स्पष्ट बना देते। मेरे यहाँ मार्क्सवादी विचारधारा और मनोवैज्ञानिकता—दोनों का समावेश था। मैं ज़िन्दगी से घटनाएँ और यथार्थ पात्र उठाता और उनके चित्रण से समस्याओं और सूत्रों का संकेत देता। आज की भाषा में कहूँ तो, १९३६ के बाद मैंने बिना 'भोगे' अथवा 'भेले'—दूसरे शब्दों में बिना फ़र्स्ट हैंड अनुभव प्राप्त किये कम ही कोई कहानी लिखी।—यथार्थता, मनोवैज्ञानिकता, सीधी सरल भाषा, प्रगतिशीलता, लेकिन उसके बावजूद सत्य के प्रति एक जबरदस्त आग्रह—यथार्थ स्थितियों की ऐसी आलोचना कि पाठक चाहें तो यथार्थ स्थिति को जान कर उसका निराकरण करें, चाहें आदर्श बनायें या तोड़ें—अपनी बात कहने को मैंने यही सिद्धान्त बनाये और बड़े ही सूक्ष्म व्यंग्य को साधा और माँजा।

और इन तीनों कोणों की समग्रता से ही उस नये युग का पूरा मूल्यांकन किया जा सकता है। कोई बीच का कथाकार जैनेन्द्र, अज्ञेय, यशपाल अथवा अशक में से किसी एक की कहानी को सामने रख कर अपने नयेपन का सबूत दे सकता है, लेकिन चारों को सामने रख कर शायद ही कोई ऐसा कर सके।

कमलेश्वर ने 'नई धारा' के समकालीन-कहानी-विशेषांक में शरच्चन्द्र के 'दीदीवाद' तथा जैनेन्द्र के 'भाभीवाद' पर व्यंग्य किया है। मैं उन्हें पहले यह बताना चाहता हूँ कि उनके दोस्त श्री राजेन्द्र यादव ग्राज भी दादा और दीदी-वाद से बेतरह आक्रान्त हैं—उनके 'उखड़े हुए लोग,' 'शह और मात' और 'अनदेखे अनजान पुल' में यह शरच्चन्द्रीय दीदी-दादावाद कहीं खुले और कहीं छद्म रूप में मिल जायगा। फिर मैं उन्हें यह बताना चाहता हूँ कि जैनेन्द्र की 'राजीव और उसकी भाभी' (जिससे कि भाभीवाद की धारा चली) अपने में क्रान्तिकारी कहानी थी, जो उस जमाने के दमित सेक्स को बाँखी देती थी। और बीच के कथाकारों ने शोर चाहे जितना मचाया हो, एक भी ऐसी कहानी नहीं लिखी, जो कोई नयी धारा चला दे अथवा कहानी साहित्य को नया मोड़ दे दे। उन क्रान्तिकारी कदमों का, जो उस युग में उठाये गये, बीच के तमाम कथाकारों पर कितना प्रभाव है, इसे वे अपनी कहानियों का निरपेक्ष विश्लेषण

कर के जान सकते हैं। बीच के कथाकारों को तो यह भी मालूम नहीं कि उनका सारा चिन्तन, उनकी शैली, उनकी भाषा, उनकी दृष्टि, उन्हीं पूर्व-वर्ती, पर समकालीन कथाकारों का विकास भर है। दूसरो की बात छोड़ दें तो जैनेन्द्र के कई प्रयोग, शब्द और वाक्य-विन्यास बाद में आने वाले कथाकारों ने अपना लिये और उन्हें यह भी मालूम नहीं कि वे जैनेन्द्र की देन हैं।

इस वस्तुस्थिति का कारण साफ है। बीच के कथाकारों ने अपनी तमाम अनुभूतियाँ उसी युग में अर्जित कीं, अपना वचन और किशोरावस्था उसी युग में बिताये। स्वतंत्रता के कुछ वर्ष बाद तक तो आजादी का नशा रहा—आशा रही कि सपने सच होंगे, लेकिन बाद में भयानक विघटन हुआ, चूँकि वह बीच के इन कथाकारों के वचन और किशोरावस्था में नहीं घटा (जब कि प्रभाव गहरे और अमिट होते हैं) इसलिए उनके विचारों का अंग चाहे बना हो, उनकी अनुभूति का अंग नहीं बन पाया। यही कारण है कि 'संकेत' की सारी कहानियाँ (जिनमें से अधिकांश का उल्लेख नामवर ने अपनी पुस्तक 'कहानी : नयी कहानी' तथा कमलेश्वर ने अपने 'नयी धारा' के 'समकालीन कहानी विशेषांक' के अग्रलेख में किया है) मैंने ही चुनी और छपायी थी और उनमें से एक भी मुझे अपने युग से कटी हुई नहीं लगी थी। उसी वर्ष मैंने 'पत्थर-अल-पत्थर' (वर्ष का दर्द) लिखी थी। (वह भी संकेत ही के लिए लिखी गयी थी, पर ज्यादा रचनाएँ आ जाने से मैंने उसे रोक लिया।) कमलेश्वर ज़रा उसे उन सब के साथ रख कर पढ़ें तो उन्हें मालूम होगा कि शायद वह उन सब से एक कदम आगे ही थी, पीछे नहीं।

०

आज की पीढ़ी के जो लेखक सामने आये हैं, उनका विद्रोह उनकी आरम्भिक रचनाओं अथवा बहस-मुवाहिर्षों में आज से दस वर्ष पहले शुरू हो गया था। विजय चौहान तथा प्रबोध कुमार की कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में छपने लगी थी, श्रीकान्त वर्मा और दूधनाथ सिंह के भिन्न स्वर सुनायी देने लगे थे। यही कारण है कि 'धर्मयुग' के सम्पादक ने श्री विजय चौहान को बीच के दशक में शामिल कर लिया। उन दिनों जब राकेश, यादव, शिवप्रसाद सिंह, मार्कण्डेय आदि के संग्रह छप चुके थे, विजय चौहान, दूधनाथ सिंह, कालिया, प्रबोध कुमार आदि विश्वविद्यालयों में पढ़ते थे। तब बीच के कुछ कथाकारों ने परम अवसरवादिता का परिचय देते हुए कुछ 'नयी तरह की' कहानियाँ लिखने का नितान्त असफल प्रयास किया और अपने असफल प्रयासों के पक्ष में झूठमूठ अपने बाद की पीढ़ी

से शब्दावली उधार ले कर चतुराई और चाबुकदस्ती से अपना प्रचार करना शुरू कर दिया। राकेश हो, यादव हो, कमलेश्वर हो, शिवप्रसाद सिंह हो, उनके लिए विजय चौहान, दूधनाथ, ज्ञानरंजन, कालिया तथा उनके साथियों की तरह होना—कम-से-कम उतनी जल्दी—असम्भव था, क्योंकि वे एक ओर प्रगतिशीलता और दूसरी ओर कथा-शिल्प के उछुन को देन थे और अपने आप को एकदम बदल पाना उनके लिए मुश्किल था, पर अपने बाद आने वाले कथाकारों की शब्दावली छीन कर, अपने आप को एकदम नया और परम्परा से कटा और अकेला और केवल अपने तई प्रतिबद्ध घोषित करने में क्या खर्च आता था, सो इन 'हमदमो' ने यही किया। बिना इस बात का खयाल किये कि वह शब्दावली इनकी रचनाओं पर फिट भी बैठती है या नहीं, ये सब 'नये-नये' का शोर मचाने लगे।

किसी जमाने में डॉ० रामबिलास शर्मा की विचार-धारा का समर्थन करते हुए परम प्रगतिशील कहाने वाले श्री राजेन्द्र यादव इस प्रयास में कहीं पहुँचे हैं, इसे उनके द्वारा सम्पादित संकलन 'एक दुनिया समानान्तर' की भूमिका पढ़ कर ही जाना जा सकता है.... 'नहीं, मानवता, राष्ट्रीयता, सत्य, नैतिकता, धर्म—इन छलावों के प्रति आस्थावान होना गलत है।' नये कथाकारों की शब्दावली चुरा कर राजेन्द्र यादव घोषणा करते हैं... 'ये शब्द अव्यावहारिक हैं, अवैज्ञानिक हैं, ढड़ियाँ हैं... हर बाहरी सिद्धान्त, सन्देश और आदर्श झूठा है... लेखक की आस्था और कमिटमेण्ट इनमें से किसी को नहीं मिलनी चाहिए। वह किसी के प्रति प्रतिबद्ध नहीं होगा—होगा—तो सिर्फ अपने प्रति... वास्तविकता को पूरी प्रामाणिकता के साथ, पूरी सच्चाई के साथ उभरने दो।... नया लेखक बनायेगा नहीं, यथार्थ को रू-ब-रू देखेगा... कहानी न 'मे' की व्यक्तिगत डायरी है और न परिस्थिति की निर्व्यक्तिक रिपोर्टिंग...।' अपनी इस भूमिका में राजेन्द्र यादव ने सातवें दशक के कथाकारों की सारी शब्दावली अपनी पीढ़ी के लिए अपना ली है (क्योंकि संकलन में पुरानों अथवा नयों की एक भी कहानी नहीं)। उन्होंने अपनी जो वाईस कहानियाँ इस भूमिका में गिनायी हैं, उनमें अधिकांश उनके दावों पर पूरी नहीं उतरती। यादव ने कुछ छिट-पुट प्रयोग जरूर किये, पर चूँकि वे फैशन के कारण थे, उनकी अनुभूति का अंग नहीं थे, इसलिए वे अपना टेम्पो बरकरार नहीं रख पाये ('अभिमन्यु की आत्म-हत्या' जैसी दूसरी कहानी उनके यहाँ नहीं मिलती। जाने कहा से शैली उड़ा कर वह

उन्होंने घर घसीटी थी ?) और आज वे अपने तमाम दावों के बावजूद फिर पुरानी लोक पर चलते दिखायी देते हैं !

अभी पिछले महीने दिल्ली से निकलने वाले 'विग्रह' के पहले अंक में यादव की एक धारावाहिक लम्बी कहानी शुरू हुई है—'मन्त्रविद्ध' । ज़रा अपने-आप को 'नया' मानने वाले इस कथाकार की कहानी के शुरू का वाक्य देखिए :

'नथुनों की उस तरह की बनावट और उनके फड़कने को देख कर अकसर लोगों को कछुए का ध्यान आता है, लेकिन मुझे जाने क्यों, साँप का ध्यान आया ।'

कोई पूछे कि किस भकुए को किसी के नथुनों को फड़कते देख कर कछुए का ध्यान आता है ? और चाहे यादव को नहीं मालूम, पर मैं उन्हें बताता हूँ कि तारक दा (और कमलेश्वर कहते हैं कि नया कथाकार दीदी दादावाद से आगे निकल आया है ।) के नथुनों को फड़कते देख कर क्यों उन्हें साँप का ध्यान आया ?

इसलिए कि उन्हें 'मन्त्रविद्ध' कहानी लिखनी थी ! 'मन्त्रविद्ध' इसलिए कि जगदीश गुप्त के काव्य-संग्रह का नाम 'हिमविद्ध' उन्हें बहुत अच्छा लगा था । उस नाम पर सोचते हुए उनके दिमाग में उसी के वज्रन का नाम काँधा 'मन्त्रविद्ध' और चूँकि इस विश्वास के बारे में उन्होंने सुन रखा है कि साँप को मन्त्र से बाँधा जा सकता है, इसलिए उन्होंने समाचार-पत्र की एक खबर से क्यू ले कर एक नायक को गढ़ा, जिसके नथुनों की फड़कन देख कर कहानी कहने वाले को साँप का ध्यान आ जाय ! (सचमुच किसी के नथुनों की फड़कन देख कर किसी को मेढक, कछुए अथवा साँप का ध्यान आता है, इससे गरज नहीं । पर यादव को आता है । साँप मन्त्र से बस में न होगा तो कहानी का शीर्षक 'मन्त्रविद्ध' कैसे होगा !)^१....और ऐसे बने हुए शीर्षक, ऐसी बनी हुई कहानी, फूहड़ता से गढ़े हुए अविश्वसनीय, असफल पात्र ले कर, आज ये बीच के नितान्त

१. इस पुस्तक के प्रेस में जाते-न-जाते मैंने विग्रह में छपने वाली उस कहानी की सभी किस्तें पढ़ ली हैं । अंत उसका वैसा ही हुआ जिसकी सम्भावना थी और जिसकी ओर मैंने उपर्युक्त पंक्तियों में संकेत किया है । तारक दा मन्त्र से बँधा गाड़ी में बैठा दिया गया है । लगता है कि बरबस बैठा दिया गया है ताकि कहानी का नाम चरितार्थ हो जाय ! ...और कहानी खत्म करके मुझे इस पैरे की शेष पंक्तियों को बदलने की ज़रा भी जरूरत महसूस नहीं हुई । अ०

कन्प्यूड, फैशनपरस्त कथाकार—हमदम राजेन्द्र यादव समझते हैं कि वे 'भोगी' अथवा 'भेली' हुई कहानी लिख रहे हैं ।

लेकिन ऐसी झूठी कहानी को जमाने के लिए यह कथाकार (जो 'सारिका' के अपने वक्तव्य के अनुसार गुट बनाना निहायत जरूरी समझता है जबकि हर जेनुइन लेखक जानता है कि उसका कोई गुट नहीं हो सकता, क्योंकि हर गुटबाज झूठा भी होता है, समय-साधक भी और कायर भी ।) 'विग्रह' के दूसरे ही अंक में कितना बड़ा झूठ बोलता है ! कहानी के नाम को जमाने के लिए पत्रिका का आधा पृष्ठ बेकार कर (जिसमें कि जासूसी उपन्यास की टेकनिक से निकल पाने में नितान्त असफल यह लेखक अ-उपन्यास तथा अ-कहानी तक का झंडा भी बुलन्द करता है !) यादव, टॉमस मान का भारी-भरकम नाम पाठकों पर थोपते और कुछ अजीब-सी झूठी प्रसव-पीड़ा से कराहते हुए कहता है : 'कहानी-भाषा की तलाश मेरा दूसरा चिन्ता-केन्द्र रहा है । अपने को उन विशेषज्ञों के बीच पाने का अभिशाप हम सब ढो रहे हैं, जो भाषा की दरबारी नक्काशी से ऊपर नहीं उठ पाते, जिनके साहित्य-संस्कार छायावाद युग के हैं । आज भी वही छुमारी (हेंग-ओवर) उनकी निगाह धुंधलाये हुए है । जड़ाऊ शब्दों वाली पन्त-प्रसाद-महादेवी की सरल भाषा में पगी शरच्चन्द्रीय कहानियाँ जिनके भाव-बोध को अधिक छूती है ।'

इतनी प्रसव-पीड़ा और आत्म-मन्यन के बाद यादव ने जो नयी भाषा 'ईजाद' की है, उसका जिक्र करने से पहले मैं उनसे यह पूछना चाहता हूँ कि कृपया यह तो बताइए—कौन कथाकार है, जो (पन्त-प्रसाद-महादेवी नहीं) प्रसाद-पन्त-महादेवी की तरह भाषा लिखते हैं—क्या भगवती बाबू ? क्या अमृत-लाल नागर ? क्या यशपाल ? और क्या अशक ?—कहानी में वह भाषा तो कभी चली ही नहीं—अज्ञेय ने जरूर चलाने का प्रयास किया और उनकी नकल में सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, नरेश मेहता आदि ने, पर वे स्वयं कहानी की मुख्य धारा से कट गये ।

कोई इन महानुभाव से यह पूछे कि उनकी भाषा यशपाल या अशक की भाषा से कहाँ भिन्न है—सिवा इसके कि उन्होंने (जान कर नहीं, अनजाने) भाषा के गलत प्रयोग किये हैं और फैशन में अंग्रेजी लिखी है तो गलत लिखी है । विग्रह के पृष्ठ ३६ पर दो बार उन्होंने लिखा है—'तारक दिसिज लिमिट ...दिसिज लिमिट ।' एक ही बार होता तो समझते कि 'द' आर्टिकल प्रेस की

गलती से उड़ गया है। पर दोबारा वही गलती हमदम यादव की जानकारी का भरम ऐन चौराहे में खोल देती है।

लेकिन चूँकि सातवें दशक का कथाकार भाषा के मामले में आगे बढ़ा है, यादव कैसे पीछे रह सकते हैं? बिना यह जाने-समझे कि नये कथाकार ने भाषा के मामले में कहाँ परिवर्तन किया है, वे कोठे पर चढ़ कर चिल्लाने लगे हैं कि मैं भी नयी भाषा को जन्म देने की प्रसव-पीड़ा भेल रहा हूँ।

‘नयी’ कहानी के दूसरे (जबरदस्ती के) अलमबरदार कमलेश्वर हैं। इधर मैंने उनके तीन कथा-संग्रह एक साथ पढ़े हैं और इतना भूठा (फेक) कथाकार उनके साथियों में शायद दूसरा नहीं। उनके यहाँ प्रभाव-ही-प्रभाव हैं, निज का कुछ नहीं। उनके पास अनुभूतियाँ न हो, ऐसी बात नहीं। खासे संघर्ष और दन्द-फन्द की जिन्दगी उनकी रही है, लेकिन अपनी सच्ची अनुभूतियों को बेबाकी से अभिव्यक्त करना उनके लिए असम्भव है। क्योंकि तब लेखक को सच बोलना पड़ता है और सच बोलना उन्हीं के हमदम राजेन्द्र यादव के कथनानुसार कमलेश्वर के लिए मुश्किल है। ‘कमलेश्वर साला सच बोल ही नहीं सकता,’ दुष्यन्त के हवाले से राजेन्द्र यादव ‘मेरा हमदम मेरा दोस्त’ में लिखते हैं, ‘जरा-जरा-सी बातों में और बिला वजह झूठ बोलता है।’...तब ऐसा भूठा व्यक्ति अपने ‘भोगे’ और ‘भेले’ हुए को निर्भीकता से कैसे व्यक्त कर सकता है? सो कमलेश्वर के यहाँ अपना ‘भोगा’ या ‘भेला’ ज्यादा नहीं। महज प्रभाव है। कभी बहुत पहले मैंने ‘गिरती दीवारें’ का एक परिच्छेद ‘चेतन की माँ’ के नाम से ‘हंस’ में छपवाया था। कमलेश्वर ने उन्हीं दिनों झट ‘देवा की माँ’ घसीट डाली। कृष्णा सोबती ने १९५६ में कमलेश्वर की उपस्थिति में इलाहाबाद की एक गोष्ठी में ही ‘कहीं नहीं, कोई नहीं’ कुछ ऐसे ही शीर्षक की बड़ी अच्छी कहानी सुनायी थी। उनकी कहानी तो किसी संग्रह में छपी नहीं, कमलेश्वर ने झट ‘कुछ नहीं, कोई नहीं’ घसीट कर छपवा दी।

कमलेश्वर की ‘एक थी विमला’ का पहला खण्ड दास्तयोवस्की के एक लघु उपन्यास के पहले खण्ड से प्रभावित है। मैंने ‘एक थी विमला’ पढ़ी तो मुझे लगा कि शुरू का हिस्सा मैंने कही पहले पढ़ रखा है। बाद में मालूम हुआ कि दास्त-योवस्की के लघु-उपन्यास में पढ़ा था। जाने कहाँ-कहाँ से प्रभाव ग्रहण कर कमलेश्वर सर्र से कहानी घसीट डालते हैं। उनकी एक कहानी की शैली दूसरी से नितान्त भिन्न दिखायी देती है। ‘राजा निरवंसिया,’ ‘नीली भील,’ ‘खोयी हुई दिशाएँ,’ ‘दुःखो के रास्ते’ और ‘जो लिखा नहीं जाता’—इन कहानियों का

लेखक एक नहीं लगता। इसीलिए दिल्ली में किसी ने यह रिमार्क कसा था कि कमलेश्वर और कमल जोशी में कोई अंतर नहीं है।....और ये छायाजीवी, उपजीवी लेखक, जो भाषा गलत लिखते हैं, विचार निहायत कनफ्यूज़ देते हैं, अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग गलत करते हैं, राजेन्द्र अवस्थी—जैसे 'न तीतर न बटेर' किस्म के चार यारों को साथ मिला कर शोर मचाते हैं कि वे हिन्दी कहानी में नया युग ले आये हैं।

बीच के कथाकारों में अच्छे लेखक न हो, ऐसी बात नहीं, और उन्होंने हिन्दी को कुछ भी 'अपना' न दिया हो, ऐसी बात भी नहीं—रेणु, राकेश, अमरकान्त, धर्मवीर भारती, कृष्णा सोबती, कृष्ण बलदेव वैद, रामकुमार, उपा प्रियम्बदा, निर्मल वर्मा, परसाई, मन्नू भंडारी—कुछ ऐसे नाम हैं, जो बीच की पीढ़ी में सदा याद रखे जायेंगे कि कितनी भी कम क्यों न हो, उनकी अपनी देन है, अपनी शैली है और वे सचमुच हिन्दी-कहानी को विकसित करते हैं। लेकिन १९३६ से शुरू होने वाले उस नये युग से (जिसका जोर बीस-पच्चीस वर्ष रहा) उनके यहाँ स्पष्ट विभाजन-रेखा है, मैं ऐसा नहीं मानता। (निर्मल वर्मा तक के यहाँ भी नहीं, जिनके बारे में लोग कहते हैं कि नयी शैली में लिखते हैं।) वास्तव में ये बीच के लेखक सातवें दशक के कथाकारों के बारे में जो बात कहते हैं, वह स्वयं उन पर ज्यादा लागू होती है। उन्होंने प्रेमचन्द-युग की कारा तोड़ने वाली 'नयी कहानी' को जहाँ से लिया है, उसे आगे विकसित किया है। ऐसी स्पष्ट विभाजन-रेखा पुरानों में और उनमें नहीं है, जो सातवें दशक के कथाकारों और बीच के कथाकारों के दरमियान है।

विभाजन-रेखाएँ

सातवें दशक के कथाकारों में कौन-से ऐसे तत्त्व हैं, जो उन्हें अपने पूर्ववर्तियों से अलग करते हैं, यह जानने वाले को ढेरों दूसरे, तीसरे, चौथे दर्जे की कहानियाँ पढ़नी पड़ेंगी, जो आये दिन पत्र-पत्रिकाओं में छपती रहती हैं और उनमें वे कहानियाँ ढूँढती होंगी जो नये युग की आमद-आमद का स्पष्ट संकेत करती हैं। पुराने आलोचक इस संदर्भ में पाठक की सहायता नहीं करते। नामवर बीच की पीढ़ी के आलोचक हैं और वे उस पीढ़ी के साथ ही थक गये दीखते हैं और इस संदर्भ में उनसे किसी तरह के मार्ग-दर्शन की आशा नहीं होती। उनमें इसकी

प्रतिभा न हो, ऐसी बात नहीं। बहुत प्रतिभा है, लेकिन अपनी इस प्रतिभा का उपयोग उन्होंने झूठ को सच से और पानी को दूध से अलग कर दिखाने में नहीं किया। मैंने नामवर के प्रायः सभी लेख पढ़े हैं। उनमें से अधिकांश न केवल गलत, विरोधाभासपूर्ण और गुमराह करने वाले हैं, वरन् साठ के बाद आने वाले कथाकारों को समझने में किसी तरह की सहायता नहीं करते। उनके मुकाबिले मैं रायपुर से निकलने वाली 'संज्ञा' के उपर्युक्त कहानी अंक में छपा जमशेदपुर के किसी (शायद) नितान्त युवा आलोचक वीरभारत तलवार का लेख कहीं बेहतर मार्ग-दर्शन करता है—'नयी कहानियाँ' और 'नयी धारा' के अंको में दूधनाथ सिंह, रवीन्द्र कालिया, गंगाप्रसाद विमल, सुदर्शन चोपड़ा आदि सातवें दशक के कथाकारों ने जो वक्तव्य दिये हैं, उनसे भी क़द्रे ज़्यादा! कथाकारों के वक्तव्य मसलहतो से पुर हैं और इसीलिए कहीं-कहीं झूठे हैं, जबकि तलवार ने निहायत सफाई और दयानतदारी से सातवें दशक के कथाकारों की खूबियों-खामियों की ओर संकेत किया है। यह आलोचक अगर नेता-गिरी के चक्कर में न पड़ा और निष्पक्षता से (प्रशंसाओं और निन्दाओं की परवा किये बिना) मित्र-शत्रुओं की रचनाओं का जायजा लेता रहा तो आलोचना के नये मान-दण्ड स्थापित करेगा।

मैंने यह अनुभव किया है कि आज सत्य, दयानतदारी, निष्पक्षता—इन सब का साहित्य में कोई मोल नहीं रह गया है। जो युवक विश्वविद्यालयों में समय-साधक और अज्ञ गुरुओं के चरण चूम कर आगे बढ़ते हैं, और बाद में लेखक या आलोचक बन जाते हैं, वे साहित्य में भी उसी खुशामद, समय-साधकता, दन्द-फन्द, बददयानती और झूठ से काम ले कर आगे बढ़ना चाहते हैं। कोई लेखक, जो सच्चाई अथवा निर्भीकता को अतिरिक्त मूल्य देता हो, दयानतदारी से किसी मित्र की निन्दा अथवा शत्रु की प्रशंसा कर सकता है, यह वान उनकी समझ में नहीं आ सकती—वे हर प्रशंसा और निन्दा के पीछे किसी-न-किसी बदनियती को खोज निकालते हैं। मित्र की किसी कमजोर रचना की निन्दा करो तो समझेंगे कि ईर्ष्या-वश ऐसा किया जा रहा है, शत्रु की प्रशंसा करो तो समझेंगे कि अपने गुट में मिलाना चाहते हैं। इसीलिए नये आलोचकों को अपना दिल काफ़ी मजबूत कर के आलोचना के क्षेत्र में उतरना पड़ेगा। यह चेतावनो मैं उन्हें अभी से देता हूँ कि उनके इन्ही समकालीनों में से कोई उनकी नेकनियती का विश्वास नहीं करेगा।

गत पाँच छः वर्षों में जितनी नयी कहानियाँ और लेख छपे हैं, उनमें से अधिकांश मैंने पढ़े हैं। मुझे लगता है सातवें दशक के लेखकों में चार तरह के कथाकार हैं :

१—वे, जो वास्तव में बीच की पीढ़ी के हैं, पर पीछे न पड़ जायें, इस भय से नयी तरह की कहानियाँ लिखने का प्रयास कर रहे हैं। नही भी लिख पाते तो अपने 'नये' होने का शोर मचाते रहते हैं।

२—वे, जिन्होंने कथा-लेखन का प्रारम्भ इसी युग में किया है, लेकिन जिनके संस्कार, भाव-बोध, सम्बेदना, शिल्प अथवा दृष्टि पुराने जमाने की हैं।

३—वे, जो सातवें दशक के हैं और घड़ाघड़ कहानियाँ भी लिख रहे हैं, पर जो लेखक नहीं हैं। याने रचनाकार नहीं हैं। पैसे के लिए लिखते हैं अथवा फैशन में लिखते हैं और जो नारे हवा में उछलते हैं, अन्धाधुन्ध उन्हें अपना लेते हैं। अपने 'भोगे' और 'भेले' को पचा कर उसे कला का स्वरूप देने के बदले, तत्काल उसका बमन कर देते हैं, और जब उनकी रचनाओं की चर्चा नहीं होती तो नाम न लेने वालों अथवा आलोचना करने वालों को गालियाँ देते हैं।

४—वे, जो इस नये युग के अगुवा हैं—जिनकी रचनाओं में इस नये युग का एक-न-एक ऐसा संकेत मिलता है, जो उन्हें अपने पूर्व-वर्तियों से अलग करता है।

मेरे इस लेख का विषय पहली, दूसरी और तीसरी तरह के लेखक नहीं है। केवल चौथी तरह के लेखक हैं। याने वे लेखक, जिन्हें मैं नये शिल्प, नयी भाषा, नयी सम्बेदना और नयी दृष्टि का वाहक समझता हूँ, और चूँकि मेरे पास अध्यापकीय शब्दावली नहीं है, इसलिए ढेरो कहानियाँ पढ़ने के बाद, जिन कहानियों के माध्यम से मुझे नये युग की आमद का संस्पर्श मिला है, उनका उल्लेख कर, मैं उन विभाजन-रेखाओं को स्पष्ट करने का प्रयास करूँगा, जो नये युग के कथाकारों को बीच की पीढ़ी अथवा पुरानी पीढ़ी से एकदम अलग कर देती हैं।

शिल्प

सबसे पहले जो बात इन कहानियों में अनायास दृष्टि को आकर्षित करती है, वह उनमें से कुछ लेखकों की कहानियों के कलेवर की लघुता है। १९३० से '६० तक हिन्दी-कहानी धीरे-धीरे स्तर-दर-स्तर पेचीदा और गहरी होती गयी

है। मेरी लगभग एक ही थीम पर लिखी हुई कहानियाँ—‘उबाल,’ ‘बेबसी’ और ‘भाग और ‘मुस्कान’ को पढ़ें तो इस अंतर का पता चल जाता है। राकेश के ‘इंसान के खंडहर’ और ‘एक और जिन्दगी’ की कहानियों में, निर्मल वर्मा की ‘दहलीज़’ और ‘परिन्दे’ में, यादव की ‘जहाँ लक्ष्मी कैद है’ के पहले और बाद की कहानियों में यह अंतर बखूबी देखा जा सकता है। कारणों की खोज बाद में की जा सकती है, लेकिन सातवें दशक में सहसा कहानी सरल और संचिप्त हो गयी है—यह और बात है कि जहाँ ऐसा नहीं हुआ, वहाँ भी दृष्टि बदल गयी है। लेकिन दसियों कहानियाँ मेरे दिमाग में घूमती हैं, जो सरल, सीधी और कलेवर में छोटी हैं—विजय चौहान की ‘बेसमेंट’ प्रयाग शुक्ल की लगभग सभी कहानियाँ, रवीन्द्र कालिया की ‘बड़े शहर का आदमी,’ ज्ञानरंजन की ‘फेंस के इधर और उधर,’ अनीता औरलक की ‘लाल परादा,’ महेन्द्र भल्ला की ‘बोहनी,’ प्रबोधकुमार की ‘आखेट,’ गिरिराजकिशोर की ‘अलग-अलग कद के दो आदमी’ और भीमसेन त्यागी की ‘शमशेर।’ अभी कुछ ही दिन पहले छपे ‘उत्कर्ष’ के अंक में प्रदीप पत की कहानी ‘महान सिद्धान्तों का बड़ा युद्ध’ भी ऐसी ही चुस्त और संचिप्त कहानी है। आलोक शर्मा और अतुल भारद्वाज की कहानियाँ कैसी भी दुरूह क्यों न हों, कलेवर में छोटी हैं।

लघु कलेवर के अलावा इन कहानियों में नायक का (और कही तो पात्रों तक का) नाम और अता-पता लुप्त हो गया है। अब अधिकांश कहानियों का नायक महज ‘वह’ है। कहानियों के कलेवर की तरह वाक्यों का कलेवर भी छोटा हो गया है। छोटे-छोटे चुस्त (प्रायः व्यंग्य भरे) वाक्य ! नपी-तुली, चुस्त, संचिप्त कहानियाँ—कभी एलिगरी-सी, फैंटेसी-सी, कभी चुटकुले, कभी स्केच-ऐसी, कभी किसी घटना के इकहरे चित्रण-सी, कभी किसी छोटी-सी गहरी थीम की संचिप्त अभिव्यक्ति-सी।—और यह पहली विभाजन-रेखा है जो पाठक का ध्यान अपनी ओर खींचती है।

भाषा

सातवें दशक की कहानियों में भाषा काफी बदल गयी है। यों तो भाषा का यह परिवर्तन काफी पहले से शुरू हो गया था, तो भी एक परिष्कृत भाषा का आग्रह हर अच्छा लेखक करता था और बीच के लेखकों ने भी ऐसा किया। लेकिन सातवें दशक के कथाकार, ऐसा लगता है, जैसे जान-बूझ कर भाषा को

रुखड़ और ऊबड़-खाबड़ बना रहे हैं—सद्य-स्नातः 'प्रातः स्मरणीय,' 'अनिमेष-दृगो से,' 'निर्निमेष देखता रहा,' और ऐसे ही बेगिनती शब्द और वाक्य-खण्ड उन्होंने अपनी भाषा से निकाल दिये हैं। प्रकृति-चित्रण में भी रोमानी शब्दावली को उन्होंने हटा दिया है। और यदि यह अजाने किया होता तो शायद दोष होता, लेकिन जैसा कि मैंने कहा, जान-बूझ कर एक खास तरह का प्रभाव पैदा करने के लिए उन्होंने ऐसा किया है। उर्दू शब्दों का प्रयोग प्रेमचन्द भी करते थे, मैंने भी किया है, बाद के लोग भी करते रहे। लेकिन हम लोगो ने सदा इस बात का खयाल रखा कि भाषा का प्रवाह कायम रहे और क्लिष्ट हिन्दी शब्दों के साथ क्लिष्ट उर्दू शब्द यथासम्भव न आयें और जहाँ हिन्दी शब्द से काम चले, वहाँ उर्दू शब्द न रखे जायें। लेकिन सातवें दशक के कथाकार इस बात का खयाल नहीं करते। एक खास तरह की रुखड़ अभिव्यक्ति उन्हें अभीष्ट है और इसके लिए वे रुखड़ शब्द इस्तेमाल करते हैं। उदाहरण के लिए—'वह मुझसे प्रेम करती है,' ऐसा कहना सातवें दशक के कथाकार को पसन्द नहीं, वह यह कहेगा, 'वह मुझसे फँसी है।' 'प्रसन्नता आरम्भ हो गयी थी' की जगह वह 'प्रसन्नता शुरू हो गयी थी' लिखेगा (हालाँकि यह वाक्य पुराना कथाकार लिख ही नहीं सकता) और 'आश्चर्य और संदेह' की जगह 'आश्चर्य और शुबहा'। मैं नीचे ज्ञानरंजन और काशीनाथ की कहानियों से यो ही सामने पड़ जाने वाले उद्धरण दे कर अपनी बात स्पष्ट करूँगा :

'मैं अनुभव कर रहा हूँ कि मेरी संजीदगी बहुत हास्यापद होती जा रही है और कोई तीव्र प्रतिक्रिया ही मेरी रक्षा कर सकती है। मुझे मालूम है कि यह गम्भीरता बहुत घटिया और बर्दाश्त के बाहर की चीज़ है। मुझे खुद ही इससे खूँखार घुटन होने लगती है।'

(—सम्बन्ध, ज्ञानरंजन)

('अनुभव' और 'हास्यास्पद' के बीच 'संजीदगी' नहीं 'गम्भीरता' होना चाहिए और 'बर्दाश्त के बाहर' की जगह केवल 'असह्य' से काम चल सकता है।)

एक और उद्धरण देखिए :

'ठीकै, ठीकै, मगर साव से कै दे तो ?'

'वो नहीं कै सकती, मैं जान्ता हूँ।'

'मान लो, कै दे।'

'कै दे अपनी बला से, मेरे को क्या ?'

मेरे इस उत्तर की उसे उम्मीद न थी। मैंने अपने को और साफ़ किया, 'तुम जानते हो, सब मेरा कुछ नहीं उखाड़ सकता। वह जितना मुझे जानता है, उसे मैं उससे ज्यादा जानता हूँ।'

(अपने लोग, काशीनाथ)

और ऐसे पचासो उद्धरण नयी कहानियों में मैं दे सकता हूँ। आंचलिक अथवा अंग्रेज़ी शब्दों का इतना बाहुल्य भाषा में पहले कभी दिखायी नहीं दिया। यह सब अच्छे के लिए हो रहा है या बुरे के लिए, इस बात से बहस नहीं। हो रहा है और यह नयी कहानी को पुरानी से स्पष्टतया विभाजित करता है।

सम्बेदना

सबसे ज्यादा अन्तर मुझे पुरानी और नयी कहानियों की सम्बेदना में दिखायी पड़ता है—कभी-कभी तो यह लगता है कि नये कथाकारों की सम्बेदना चुक गयी है। पुराने रिश्ते उनके निकट महत्व के नहीं रहे। पुराने आदर्श और पुरानी नैतिकता उनके लिए पोच हो गयी है। यह ज़बरदस्त विघटन, जो आज़ादी के बाद हमारे देश के धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनीतिक क्षेत्रों में हुआ है, उसका प्रतिबिम्ब सातवें दशक के इन कथाकारों की रचनाओं में स्पष्ट परिलक्षित होता है। एक अजीब-सा हाइब्रिड (दोगला) कल्चर इनमें रूप धरता दिखायी देता है—कुछ अजीब-सा सिनिसिज़्म, अनास्था, अनैतिकता, क्रूरता, दिखावा, सारी पुरानी मान्यताओं को तोड़ देने का एमेच्योर हठ, अंधेरे में टामकटोये मारने वाले आदमी के असोचे प्रयास, अपनी धुरी से अलग हो कर हवा में घूमने वाले ग्रह की-सी उद्देश्यहीनता—यह सब नये कहानीकारों के यहाँ दृष्टिगोचर होता है। जैसा कि मैंने अपने लेख के शुरू में कहा था, पुराने आदर्शों और आस्थाओं को इन्होंने अपने वचन और किशोरावस्था में नहीं देखा। इन्होंने महात्मा गांधी के संकेत पर बड़े-बड़े जमे हुए अफसरों, वकीलों, जजों, धनपतियों को अपना सब-कुछ न्योछावर करते नहीं देखा। एक आदर्श के पीछे खुदीराम बोस और भगतसिंह जैसे नौजवानों को हँसते-हँसते फाँसी के तख्ते पर चढ़ते नहीं देखा। इन्होंने देखा—खादी के कपड़े पहनने वाले नेताओं को झूठ बोलते; रिश्वत लेते-देते और अपने बच्चों को पब्लिक स्कूलों में और विलायत की यूनिवर्सिटियों में भेजते; हकदारों का हक मार कर अपने भाई-

भतीजों को नौकरियाँ देते; आम जनता के किसी साधारण व्यक्ति को किसी बड़े धनपति के मुकाविले खड़ा करने और चुनावों में जिताने की हिम्मत खो कर, धनपतियों के इशारों पर नाचते; आम नौजवानों को खुशामद करते और मात्र समय-साधकता और अवसरवादिता से काम लेते हुए अपने कैरियर की सीढ़ियाँ चढ़ते—और इस दुश्चक्र में अपनी मेधा, अपने प्यार, अपने आदर्शों को खो कर कुठित होते—और चूँकि गीता और उपनिषदों के जीवनोपयोगी सिद्धान्तों से उनका परिचय नहीं, अथवा है तो वे उनकी सोच का अंग नहीं बने, इसलिए वह निरपेक्षता उनके यहाँ नहीं है। अपने 'भोगे' अथवा 'भेले' और (चाहे पश्चिम से उधार लिये गये सही) 'सोचे' को कागज पर उँडेल देने की दुर्दमनीय व्यग्रता उनके यहाँ है। और इन सभी कारणों से उनकी सम्बेदना पुराने सभी कथाकारों से कुछ अजीब-से विकृति रूप में भिन्न हो गयी है। मैं अपनी बात के प्रमाण में दसियों मिसालें दे सकता हूँ, पर लेख बहुत लम्बा हो जायगा, इसलिए केवल एक मिसाल दे कर ही आगे बढ़ जाऊँगा।

तीन-चार साल पहले मैंने विजय चौहान की एक कहानी पढ़ी थी—'मुक्ति!' मुझे उसका हल्का-सा आभास है। उसमें नायक अपनी माँ के प्रति एक वितृष्णा-भरी उदासीनता को अपने अन्दर पालने लगता है और मन में सोचता है कि अगर उसका अन्त हो जाय तो अच्छा है। यह बात उसकी सोच में आ जाती है तो वह एक दिन उसकी हत्या कर देता है।....किसी पुराने अथवा बीच के लेखक के लिए सम्बेदना का यह रूप भयंकर और बीभत्स हो सकता है, और मैं नहीं सोचता कि मेरा परिचित कोई भी पुराना या बीच का लेखक ऐसी कहानी लिख सकता था। लेकिन इस वक्त संसार भर में कोई ऐसा महान व्यक्ति नहीं है जो नौजवानों की श्रद्धा जगाये। साम्यवादी देशों में आपस के गाली-गलौज ने संसार भर के आदर्शवादियों की आस्था को काफी चोट पहुँचायी है। साम्राज्यवादी देशों के ताजिरो ने अपने स्वार्थों के लिए उस सब को बढ़ावा दे रखा है जो मानव की कुप्रवृत्तियों से सम्बन्ध रखता है। अमरीका में हर वर्ष सबसे ज्यादा विकने वाली पुस्तकें प्रेम और सेक्स और उसकी विकृतियों (एब्रेशन्ज) के फ़ार्मूलों से भरी रहती हैं। एटम बम और युद्ध के आसन्न संकट ने क्षण-भोगी सिद्धान्तों को बेतरह प्रश्रय दिया है। इधर देश के स्वार्थों और टुच्चे नेताओं तथा भ्रष्ट अध्यापकों में विश्वास उठ जाने से आम बुजुर्गों के प्रति भी नौजवानों की आस्था डगमगा गयी है। इस सब का प्रभाव माता-पिता के प्रति आदर पर भी पड़ा है और उनके प्रति यह वितृष्णा (चाहे सोच में ही क्यों न हो) और

उसका प्रतिबिम्ब सातवें दशक के कथाकारों में मिलता है। केवल विजय चौहान ही में नहीं, इसका एक तार अन्य कहानीकारों में भी स्पष्ट दिखायी देता है। ज्ञानरंजन की कहानी 'सम्बन्ध' की यह पंक्तियाँ देखिए :

‘आप यह भी देखिए कि समय मानवीय सम्बन्धों के सिलसिले में किस तरह से काम करता है। एक लम्बे समय तक जो मेरे लिए केवल माँ थी, अब कभी-कभी ही माँ लगती है या माँ का भ्रम ! बल्कि कभी-कभी अब ऐसा हो जाता है, न चाहते हुए भी जबड़े दब गये हैं और अन्दर से एक-दो शब्द हिचकिचाती हुई खामोशी के साथ निकल जाते हैं, ‘यू वूमैन’ ! (ध्वनि : गेट आउट फ्रॉम माई लाइफ । ’)

दूधनाथ की ‘रक्तपात’ में यद्यपि माँ के प्रति इस तरह की वितृष्णा तो नहीं है, लेकिन माँ जैसी नारी की हत्या का सन्दर्भ (कारण कुछ भी क्यों न हो) ऐसा ही है। (जिन्दगी में नौजवान बेटे अपनी माँओं की हत्या न करते हो, ऐसी बात नहीं है। देहात में प्रायः ज़मीन-जायदाद को ले कर भाइयों-भाइयों में झगड़ा होता है तो एक अथवा दूसरे भाई का पक्ष लेने के कारण माता अथवा पिता क्रोध का शिकार हो जाते हैं : शहरी जिन्दगी में ऐसा कम होता है। लेकिन अभी पिछले ही दिनों दिल्ली में म्युनिसिपल कमेटी में काम करने वाले दो क्लर्क भाइयों ने अपनी माँ, बहन, बहनोई तथा उनके वच्चों की हत्या कर दी— वैसा क्रोध और सम्बेदना का ज्वार नये लेखकों में नहीं है। माता-पिता तथा अन्य सम्बन्धियों के प्रति यह वितृष्णा बौद्धिक है और अधिकांशतः सोच के स्तर पर है, भले ही ‘मुक्ति’ जैसी कहानी में उस सोच को कामू के कैलीगुला की तरह नायक अमली जामा भी पहना दे।

जिन्दगी के प्रति विष्टृष्णा, ऊब, उसे एकदम निरर्थक मानने का हठ, एक-के-बाद एक नयी कहानियों में परिलक्षित होता है। अज्ञेय की ‘जीवनी-शक्ति’ हो अथवा अमरकान्त की ‘जिन्दगी और जोक’ दोनों में दुर्दम जिजीविषा का प्रदर्शन है। आप अज्ञेय की ‘जीवनी-शक्ति’ का नाम ‘जिन्दगी और जोक’ रख सकते हैं और अमरकान्त की ‘जिन्दगी और जोक’ का नाम ‘जीवनी-शक्ति’। जिजीविषा के प्रति वितृष्णा भी सातवें दशक के कथाकारों की सम्बेदना में प्रकट होती है।....बहुत पहले मैंने विजय चौहान की एक कहानी पढ़ी थी। कही उसका उल्लेख भी किया था। उसमें नायक अपने कमरे में बैठा सिगरेट पी रहा है और उसकी खिड़की के सामने दूसरे मकानों की बस्तियाँ हैं और वह सोचता है कि उन सबमें अपनी-अपनी तरह की खुशी है। फिर वह सोचता है कि क्या

इनमें से वह भी किसी तरह की खुशी का अंग हो सकता है ? तभी वह छत पर एक तिलचिट्टे को देखता है । दूसरे क्षण वह गुबरैला फर्श पर पीठ के बल गिर पड़ता है और विवश हवा में हाथ-पाँव मारता है । नायक को लगता है कि उसकी स्थिति तिलचिट्टे जैसी है । वह बाहर की खुशियों से कट गया है । और वह छत से लटक जाता है । (हो सकता है कि यह इम्प्रेशन विजय चौहान की एक नही, दो कहानियों से मिल कर मेरे दिमाग में बना हो, पर है उन्ही को कहानियों का ।) जिन्दगी और उसकी खुशियों की व्यर्थता के प्रति यह भाव और आत्म-हत्या को एक सहज स्थिति मान लेना, उसके प्रति किसी तरह के पाप या आश्चर्य या क्रोध को भावना का न होना भी नये कथाकारों की सम्बेदना का एक अंग है । रवीन्द्र कालिया की कहानी 'बड़े शहर का आदमी' के अंत में एक मित्र दूसरे से कहता है, 'देखो आत्म-हत्या करना हो तो मेरे कमरे में न करना ।' (याने वह आत्म-हत्या करना चाहता है तो शौक से कर ले, पर उसके कमरे में न करे ।) ज्ञानरंजन की 'सम्बन्ध' का नायक अपने सगे भाई की आत्म-हत्या के बारे में बड़ी निरपेक्षता से सोचता है और उसकी प्रतीक्षा करता है, 'हे ईश्वर, यदि वह मर गया,' वह सोचता है, 'तो सब कुछ कितना सुखद और ढीला हो जायगा ।'

सातवें दशक के कथाकारों की सम्बेदना में यदि अनुभूति के स्तर पर उतना नहीं तो सोच के स्तर पर महान अंतर आया है (क्योंकि वे सचमुच अपने माता-पिता, बहन-भाइयों से इतनी नफरत करते हो, ऐसी बात नहीं) सुरेश सिन्हा ने अपनी कहानी 'मृत्यु और' में पिता के मरने के बाद रोने लगने तथा क्रिया-कर्म के बारे में जो वितृष्णा प्रकट की है—वह बौद्धिक स्तर पर ही है, लेकिन कौन जानता है कि यह अंतर कुछ लेखकों की अनुभूतियों में भी नहीं आ रहा, या नहीं आयेगा । हमारी राजनीतिक और सामाजिक जिन्दगी जैसी अष्ट है, इस परिवर्तन को रोका नहीं जा सकता ।

सम्बेदना की यह भिन्नता तीसरी विभाजन-रेखा है, जो सातवें दशक के कथाकारों को अपने पूर्ववर्तियों से भिन्न करती है ।

दृष्टि

इस दशक के कथाकारों की सम्बेदना में ही नहीं, दृष्टि में भी एक स्पष्ट अंतर दिखायी देता है। प्राचीन काल के रचनाकारों की दृष्टि सत्य, शिव और सुन्दर की ओर रही है। इसी एक दृष्टि के दो कोण प्रेमचन्द और प्रसाद के समय से हिन्दी के कथा-क्षेत्र में दिखायी देते रहे हैं—एक सुन्दर का और दूसरा शिव का। प्रेमचन्द कला की सोद्देश्यता और समाजपरकता में ज्यादा विश्वास रखते थे, जबकि प्रसाद कला के आदर्शमय सौंदर्य में। सत्य के प्रति दोनों की दृष्टि इसीलिए (इन्हीं दो कारणों से) धुँधली थी। फिर जब १९३६ में 'नयी कहानी' का पहला आन्दोलन शुरू हुआ तो सत्य की कटुता और यथार्थता की बात भी सामने आयी और काफी वेवाकी से आयी—ऐसी कहानियाँ लिखी गयीं, जिन्हें लिखने की बात प्रेमचन्द्र या प्रसाद सोच भी नहीं सकते थे (जैनेन्द्र की 'एक रात,' 'ग्रामोफोन का रिकार्ड,' मंटो की 'खुशियाँ,' 'हतक,' 'काली शलवार' और 'धुआँ,' इस्मत की 'लिहाफ' आदि)। लेकिन जल्द ही आज़ादी की लड़ाई और उसके दौरान प्रगतिशील आन्दोलन ने उस दृष्टि को फिर धुँधला दिया और यथार्थता पर सामाजिकता और सोद्देश्यता का पानी चढ़ गया। तभी यथार्थता के समाजपरक पहलू अथवा सामाजिक यथार्थ की बात बड़े ज़ोरों से कही जाने लगी और बेगिनती सोद्देश्य कहानियाँ लिखी गयीं। यथार्थता पर सोद्देश्यता यानी शिव का रंग चढ़ा और कई बार कला की कीमत पर ऐसा हुआ। (नंगा यथार्थ किस हद तक ग्राह्य है, किस सीमा तक लेखक की दृष्टि के दायरे में आता है या आना चाहिए और उसकी क्या उपयोगिता है? इन महत्वपूर्ण प्रश्नों में न जा कर, जो हुआ है, मैं उसी की बात ही कहूँगा।) १९५६ तक इस सोद्देश्य धारा का लगभग एकछत्र साम्राज्य रहा। अज्ञेय, सर्वेश्वर, रघुवीरसहाय, अथवा नरेश मेहता के माध्यम से यदि व्यक्तिवादी कलावादी भिन्न स्वर कुछ मुखर भी हुए तो उनका कोई विशेष प्रभाव मुख्य कहानी धारा पर नहीं पड़ा—राकेश, यादव, अमरकान्त, शिवप्रसाद सिंह, मार्कण्डेय, कमलेश्वर, वैद, भीष्म साहनी, रेणु, भारती, कृष्णा सोबती, ऊषा प्रियम्बदा, मन्नू भण्डारी, इन सब की दृष्टि, कहीं खुले तौर पर, कहीं कनखियों से, सोद्देश्यता पर लगी रही।

सत्य को देखने की ये दोनों दृष्टियाँ सातवें दशक के कथाकारों के यहाँ भिन्न हो गयी हैं। इस दशक के कथाकार की दृष्टि न शिव पर उतनी है, न

सुन्दर पर। वह प्रमुखतः सत्य पर है। बे-धुंधलाये, कटु, क्रूर और निर्मम सत्य पर! यह ठीक है कि यहाँ भी अच्छे कथाकार उस सत्य को कला के माध्यम से ही व्यक्त करना चाहते हैं, पर उनकी निर्ममता कहीं ज्यादा क्रूर और दुर्वार है। दृष्टि की यह निर्ममता और विभिन्नता जितनी आपसी सम्बन्धों के चित्रण में व्यक्त हुई है, उतनी राजनीतिक और सामाजिक सम्बन्धों के चित्रण में नहीं। इस वस्तुस्थिति के कारण एक ओर रोजी-रोटी की समस्या तथा दूसरी ओर राजनीति, साहित्य तथा संस्कृति के क्षेत्र में 'एस्टेब्लिशमेंट' के—याने जबर्दस्त गुटबंदियों के—भय से जुड़े हैं, लेकिन मैं उन कारणों में अभी नहीं जाऊँगा, क्योंकि यह खोजबीन, कानूनी शब्दावली का सहारा लूँ तो कहूँ, कि मेरी 'टर्म्स आफ रेफ़्रेंस' से बाहर है। मेरे लिए इस बात का संकेत करना ही यथेष्ट है कि सातवें दशक के लेखकों की दृष्टि सत्य की ओर उतनी 'टिल्ट' कर गयी है—भुंक गयी है—जितनी पहले कभी नहीं की। व्यक्तिगत और घरेलू सम्बन्धों में सत्य को उसकी तमाम मिलावटहीन (अन-एडल्टरेटेड) भयावहता के साथ, क्रूरता की पहुँची हुई निरपेक्षता के साथ, जिस तरह सातवें दशक के कथाकार सामने ला रहे हैं, वैसे पहले के कथाकार नहीं ला सके। उनमें साहस नहीं था, ऐसा मैं नहीं कहूँगा। उनके पास वह दृष्टि नहीं थी। यह सब देख कर भी वे अनदेखा कर जाते थे। सातवें दशक का कथाकार वैसा नहीं कर पाता। वह अनुभव को किसी मिलावट के बिना पाठकों के सामने प्रस्तुत करना चाहता है। विजय चौहान की कहानी 'भुक्ति' में ये पंक्तियाँ देखिए :

'प्रकाश विस्तर पर पड़ा आँखें फाड़े छत की ओर देखता रहा। नहीं, माँ के मरने के बाद यह सब याद नहीं आयेगा। उसके पहले जितनी भी मीठी यादें हैं वे मर जायेंगी। इस बूढ़ी स्त्री से मेरी माँ का कोई सम्बन्ध नहीं। यह उन स्मृतियों की हत्या कर के मरेगी।'

काशीनाथ सिंह की कहानी 'आखिरी रात' में पति-पत्नी के बीच प्रेम-प्रसंग जब यथार्थ के झटके से टूटता है तो पति सोचता है :

'यदि यह प्रश्न अभी कुछ समय के लिए टल गया होता (मेरे भीतर जाने कब से यह बात उठ रही है) और मैं पत्नी को पूरी तरह प्यार कर सका होता ... कुछ क्षण पहले की तरह और बीत गये होते...

'किन्तु नये सिर से सोचता हूँ तो लगता है कि हमारी रात का अंत जब हुआ होता—जैसे भी होता—वह कुछ इसी तरह का रहा होता। बल्कि इससे बेहतर तो शायद नहीं ही होता।'

और सम्बन्धों के इस सत्य पर दृष्टि की यह निर्मम टार्च-लाइट महेन्द्र भल्ला की 'एक पति के नोट्स' तथा 'सही बटा' में, गंगाप्रसाद विमल की 'उसका मरना' में, गिरिराजकिशोर की 'रिश्ता' और 'चूहे' में, रवीन्द्र कालिया की 'बड़े शहर का आदमी' और 'नौ वर्ष छोटी पत्नी' में, ज्ञानरंजन की 'पिता' 'शेष होते हुए' तथा 'सम्बन्ध' में, भीमसेन त्यागी की 'एक और विदाई' में तथा दूधनाथ सिंह की 'रक्तपात' और 'आईसबर्ग' में स्पष्टतः दिखायी दे जायगी ।

इस सन्दर्भ में दूधनाथ सिंह की कहानी 'रीछ' को मैं विशेष रूप से डिस्कस करना चाहूँगा । दूधनाथ को, और फिर उनकी कहानी 'रीछ' को, इसलिए कि मेरे खयाल में सातवें दशक के कथाकारों में दूधनाथ पुरानों के अधिकांश गुण अपनी रचनाओं में समो देते हैं । 'रीछ' की भाषा बड़ी परिष्कृत है । एक-एक शब्द और एक-एक वाक्य पर लगता है कि श्रम किया गया है । कहानी पेचीदा भी है और गहरी भी । उसमें स्तर-दर-स्तर परतें और गहराइयाँ हैं । फिर प्रतीक भी पुरानों की ही तरह कहानी में बुना गया है और पच्चीकारी और विनावट का ढंग ऐसा है जिसे क्लासिक कहा जा सके । तब कोई पूछ सकता है कि ऐसा लेखक पुरानों से भिन्न कहाँ है ? मेरा निवेदन है कि 'दृष्टि' में—सत्य के प्रति इसी निर्मम आग्रह में । 'रीछ' इस दृष्टि से ज्ञानरंजन के 'सम्बन्ध' की तरह इस दशक की महत्वपूर्ण (सिगनीफिकेंट) रचना है ।

मुझे इस कहानी को पढ़ते हुए इसकी पच्चीकारी के कारण राजेन्द्र यादव की 'प्रतीक्षा' का ध्यान आया । 'प्रतीक्षा' भी बड़ी चतुराई और चाबुकदस्ती से विनी हुई कहानी है । लेकिन दुर्भाग्य से वह बनी हुई होने के कारण कही भी मन को नहीं छूती । कहूँ कि हाड़-माँस की नहीं लगती । उसके तमाम समलैंगिक यौनाचार के वावजूद उसे दोबारा पढ़ने की कभी इच्छा नहीं हुई । उसे पढ़ कर लगा कि लेखक ने इसे लिख कर समकालीनों को बताना चाहा है—'मैं भी ऐसी कहानी लिख सकता हूँ ।' जब कि दूधनाथ सिंह की कहानी, यह लेख लिखते समय, जब मैंने दोबारा पढ़ी तो मुझे पहले से अच्छी लगी । एक पति अपने पहले प्यार (यौन सम्बन्ध) का किस्सा अपनी पत्नी को बता कर अपनी पुरानी स्मृतियों से मुक्त हो नार्मल हो जाना चाहता है । लेकिन पत्नी ऐसा नहीं होने देती । और पुरानी स्मृति की यंत्रणा, जिसे दूधनाथ ने 'रीछ' के प्रतीक से उजागर किया है, आखिरकार उसे स्वयं रीछ (पशु) बना देती है—यौन तो इस कहानी की इतनी ही है और इसमें कोई नयापन नहीं । और जैसा कि मैंने

कहा, नयापन इसकी भाषा या पच्चीकारी या बिनावट में भी नहीं, नयापन और कहूँ कि स्पष्ट विभाजन-रेखा पति-पत्नी के सम्बन्धों के सत्य की भयावहता को एकदम नंगा कर के रख देने में है। यह विचार कि विवाह के कुछ अर्से बाद हर पति पशु हो जाता है, सत्य होते हुए भी कँपा देता है। मेरे सामने 'नयी कहानियाँ' का मई, १९६६ का अंक है और उसमें कई हिस्से हैं, जो उस सम्बन्ध के भयानक सत्य को अत्यन्त निर्ममता से स्पष्ट कर देते हैं :'

'तब वह चिड़चिड़ा कर उठता और जल्दी खत्म कर देता। खत्म होने के बाद तुरन्त ही लगता कि वह एक मरी हुई चीज के पास लेटा है।'

(पृष्ठ ६)

'कि उसे (रीछ को) इस तरह बार-बार लौटा लाने में उसी का (पत्नी का) हाथ है। कि वह असल में क्या कर रही है ? कि वह किस तरह स्वयं ही अपने हाथों से उसे खो रही है ? दूसरी शक्ल में गढ़ रही है। कि वह स्वयं ही उसे उठा कर दूर फेंक रही है।'

(पृष्ठ १२)

और कौसी 'क्रूडिटी' से (फूहड़ता से) वह ऐसा करती है, इसका अत्यन्त कलापूर्ण, लेकिन भयानक चित्रण, दूधनाथ सिंह ने किया है। पैरा लम्बा है, लेकिन चूँकि यही पैरा है जो इसे तमाम पुरानी कहानियों से भिन्न कर देता है, इसलिए मैं इसमें से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत कर रहा हूँ :

'वह उसे तरह-तरह से छेड़ती, टीका करती और खोद-खोद कर, प्राचीनतम टूटी-फूटी धड़ वाली, बदरूप मूर्तियाँ और छिपे शिला-लेख बाहर निकालना चाहती। कुछ न मिलता तो वह मिट्टी ही उठा लेती या टूटी ईंट या कोई घिसा हुआ पत्थर...और उसी को पढ़ने का प्रयास करती। या अपने ढंग से उसकी व्याख्या करती और कहानियाँ गढ़ती या अपने निर्णयों से उसे लगातार टुकड़े-टुकड़े कर के चलती... 'अगर मैंने जान लिया कि ऐसा कुछ भी तुमने किया था तो मैं तुम्हें दिखा दूँगी। तुम कल्पना भी नहीं कर सकते।... हाँ ! कि मैं क्या कर सकती हूँ। मैं एक क्षण में तुम्हारी वह पवित्रता-अपवित्रता की रट तोड़ दूँगी। मैं किसी फूहड़, नाकारा आदमी के साथ...तुम जल कर राख हो जाओगे। मैं तुम्हारी मूर्ति वह अन्दर की मूर्ति—पलट कर चूर-चूर कर दूँगी...कुछ नहीं, मैं समझ गयी, तुम्हें क्या पसन्द है...भारी-भारी नितम्ब...कितने गन्दे होते हो तुम लोग...हमेशा पीछे ही से पसन्द करते हो। 'हाँ, चेहरा तो ठीक-ठाक है, पर पीछे से बेकार है।''

क्या पीछे से खाओगे ? हाँ, तुम लोग खाते ही हो । तो क्यों नहीं ढूँढ़ ली कोई विकट-नितम्बा...'

‘वह उसे चूमने का प्रयास करता । उसके बाद उसके बोलने का लहजा बदल जाता ।—‘क्या कभी तुम्हें इतना सुख मिला है ? क्या तुम इस तरह किसी के साथ...ठीक इसी तरह...? ‘छि’...हाँ, हाँ, मेरे तो छोटे-छोटे हैं... उसके कितने बड़े थे ? बीच में जगह थी या दोनों मिल गये थे ? इसीलिए तुम यहाँ नहीं चूमते...’

‘थोड़ी देर बाद वह ‘शुरू’ कर देता । वह इस तरह मान जाती जैसे कुछ भी न हुआ हो । लेकिन वह हर क्षण दहशत से भरा रहता । न जाने कब...अगले किसी क्षण टोक दे...उसकी उँगलियाँ काँपने लगतीं । वह सम्वादों की कल्पना करने लगता...जैसे वह अभी पूछेगी, उसकी जाँघें कैसी थीं ? एकदम चिकनी । तभी तो...वह अपनी थरथराती उँगलियाँ रोक लेता । लगता, उसकी जाँघों में हजारों सुनहरे तीर अँखुआ रहे हैं...’

लेकिन यह कहानी का एक पक्ष है । इसका दूसरा और भी भयानक पक्ष वह जब नायक अपनी उस दूसरी प्रेमिका के साथ किये जाने वाले सहवास की याद करता है । उसे याद आते हैं प्रेमिका के ये शब्द :

‘जानते हो, उनके साथ कैसा लगता है ? जैसे कोई रीछ मेरे ऊपर झूम रहा हो...साँस बदबू करती है । ना, पायरिया नहीं । पहले गोमती में दिन-दिन भर तैरा करते थे । हर वक्त जुकाम बना रहता था । पीला-पीला कफ निकलता है...हृत्तरतगंज में कोई औरत देखी, पीछे-पीछे घूमते हुए दो-चार चक्कर लगाये । लौट कर दो-चार कपड़े लिये और स्टेशन भागे...ग्यारह बजे उतरे और आते ही नीचना शुरू...’

और कहानी का नायक जब स्वयं अपने आप को अपनी प्रेयसी के पति की तरह रीछ बनते देखता है—रीछ—पशु (जो कि अधिकांश पति शादी के कुछ वर्ष बाद बन जाते हैं) तो कहानी का भयानक सत्य पाठक को (यदि वह कहानी समझ पाता है तो) बेतरह झकझोर देता है । दृष्टि की यह ‘टिल्टिंग,’ चौथी विभाजन-रेखा है, जो सातवें दशक के लेखकों को पुरानो से भिन्न करती है ।

कहानियाँ

सातवें दशक के लिए समर्पित 'अणिमा' के इस विशेषांक के लिए आयी हुई तेइस कहानियों की फ़ाइल मेरे सामने है। मैं सब कहानियाँ देख भी गया हूँ। कुछ को मैंने यह लेख लिखते समय दोबारा पढ़ा है और कुछ, बावजूद कोशिश के मैं पढ़ नहीं पाया। इन कहानियों को देख कर मेरे मन में वही खयाल आता है, जो 'धर्मयुग' के 'कथा-दशक' के अन्तर्गत छपी कहानियों को पढ़ कर आया था—यही कि ऐसे आयोजन कुछ कथाकारों की कर्तव्य सावित होते हैं। 'धर्मयुग' के उस आयोजन के साथ ही कई बीच के कथाकार खत्म हो गए। यहाँ भी अधिकांश कथाकारों ने अपनी बेहतरीन रचनाएँ नहीं भेजी। इसमें न उनका दोष है, न सम्पादक-अणिमा का। कथाकार के नाते अपनी गत चालीस वर्ष की ज़िन्दगी में मुझे याद नहीं आता कि दो-तीन बार को छोड़ कर मैंने किसी विशेषांक के लिए कोई कहानी भेजी हो। होता यह है कि जब कोई बहुत अच्छी कहानी लिखी जाती है तो कोई विशेषांक नहीं निकल रहा होता, और जब कोई विशेषांक निकल रहा होता तो अच्छी कहानी पास में नहीं होती। इसी कारण व्यक्तिगत रूप से मैं विशेषांक के लिए लिखने का क़ायल नहीं हूँ। विशेषांकों के लिए तभी लिखना चाहिए जब मन में किसी कहानी का खयाल पूरी तरह पका हो और कहानी जल्दी में लिखी जा सके। खयाल पका न हो तो केवल विशेषांक में छपने की उत्कण्ठा से, मन पर ज़ोर दे कर, कभी कहानी न लिखनी चाहिए।

लेकिन नये लेखकों के लिए विशेषांक में छपना महत्व भी रखता है और विशेषांक में छपने का मोह सम्बरण करना उनके लिए कठिन भी होता है। इस स्थिति में उन्हें चाहिए कि जब कोई अच्छी कहानी लिखी जाय तो उसे तत्काल छपने न भेजें। सहेज कर रख लें, और दो-चार महीने बाद जब कोई विशेषांक छपे तो एक बार उसे फिर देख कर, उसकी त्रुटियाँ दूर कर के (जो कहानी लिखते समय तत्काल दिखायी नहीं देती) उसमें उसे भेज दें। कहानी जम जायगी और लेखक को लाभ होगा। विशेषांक ही में क्यों न हों, बे-मन की लिखी कहानी लेखक को कोई लाभ नहीं पहुँचाती, बल्कि उसकी अक्षमता का भण्डा ऐन चौराहे में फोड़ती है।....अपने में विश्वास रखने वाला लेखक इस बात की कभी परवा नहीं करता कि उसकी कहानी किसी विशेषांक में छपती है या नहीं। प्रस्तुत विशेषांक की कहानियों में से मुझे अधिकांश उच्च

कोटि की नहीं लगी, तो भी इस दशक के प्रमुख लेखकों में से अधिकांश की कहानियाँ साधारणतया अच्छी हैं और उनका अपना रंग उनमें झलकता है। कुछ की अच्छी हैं और दो-एक बहुत अच्छी। मैंने ऊपर जिन विभाजन-रेखाओं का उल्लेख किया है, वे भी इन कहानियों में स्पष्टतः दिखायी देती हैं।

विजय चौहान, महेन्द्र भल्ला, दूधनाथ सिंह, काशीनाथ सिंह, गिरिराज-किशोर, भीमसेन त्यागी, अनीता श्रीलक, आलोक शर्मा और से० रा० यात्री की कहानियाँ मुझे अपेक्षाकृत अच्छी लगी हैं। प्रबोधकुमार, ज्ञानरंजन और कालिया की कहानियाँ यद्यपि उनकी शैली के गुण अपने में लिये हुए हैं, पर वे उतनी अच्छी नहीं, जितनी अच्छी कहानियों की उनसे अपेक्षा थी। शेष में कुछ कहानियों के आधारभूत विचार अच्छे हैं, लेकिन लेखक उन्हें सफलता से निभा नहीं पाये और बाकी कहानियाँ भरती की हैं। उनकी जगह बेहतर होता कि दूसरे लेखकों की रचनाएँ ली जाती, जिनका अभाव विशेषांक में खटकता है। पिछले दिनों मैंने किसी नयी लेखिका कुंकुम जोशी की कहानी 'सुअर' धर्मयुग में पढ़ी^१। वह कहानी बहुत अच्छी थी। सोमा वीरा की भी कई अच्छी कहानियाँ पढ़ी हैं। हिमाशु जोशी, मेहरन्निसा परवेज़, नरेन्द्र कोहली सुरेश सिन्हा की भी कुछ कहानियाँ मैंने पढ़ी हैं, जो प्रस्तुत विशेषांक की कुछ भरती की कहानियों से बेहतर हैं। सचेतनों का प्रतिनिधित्व करना जरूरी था तो वह काम मनहर की अपेक्षा महीप सिंह और सुखबीर मेरे खयाल में बेहतर कर सकते थे, पर कौन कह सकता है कि विशेषांक में लिखते वक्त ये सब लोग अपनी कमजोर कहानी न भेज देते !

यद्यपि लेख लम्बा हो गया है, तो भी चूँकि मेरे पास ये कहानियाँ भेजी गयी हैं, मैंने उन्हें ध्यान से पढ़ा है, इसलिए मैं इनके बारे में विस्तार से अपनी बात कहूँगा। और इनके बहाने सातवें दशक के इन लेखकों का जायजा ले लूँगा।

०

विजय चौहान—मेरे खयाल में सातवें दशक के कथाकारों की पहली खेप के प्रमुख कथाकार हैं। ऊपर मैंने जो पहली विभाजन-रेखा खींची है, वह उनकी,

१. इस लेख के प्रेस में जाते-जाते मैंने एक और नयी लेखिका मंजु सिन्हा की कहानी 'छछुन्दर' भी धर्मयुग में पढ़ी है, जो कुंकुम जोशी की तरह एक बच्ची के मनोविज्ञान का बड़ा सुन्दर चित्र प्रस्तुत करती है।

प्रबोधकुमार और प्रयाग शुक्ल की कहानियों से पूरी तरह उजागर होती है। मुझे याद आता है, बहुत वर्ष पहले मैंने उनकी कहानी पढ़ी थी और नामवर के उत्तर में लिखे गये एक लेख में उसका उल्लेख भी किया था। जहाँ तक मेरी स्मृति काम करती है, १९५५-५६ के करीब वे लिखने लगे। विजय चौहान लम्बी कहानी नहीं लिखते। छोटे-छोटे चुस्त वाक्य, पत्रिका के तीन-चार पृष्ठों की कहानी, और इतने में ही वे काफ़ी गहरी बात कह जाते हैं। उनकी कई पहले की कहानियों के इम्प्रेशन मेरे दिमाग में सुरक्षित हैं, यद्यपि सब के नाम याद नहीं। '६१-६२ की 'कहानी' (इलाहाबाद) में उनकी दो कहानियाँ 'घोड़ा' और 'माँ' छपी थी। इनमें 'घोड़ा' बहुत अच्छी कहानी थी और उसमें विजय ने निहायत नाजुक थीम को उतनी ही नज़ाकत से प्रस्तुत किया था। पहले उनकी कहानियों के पात्र और वातावरण भारतीय होते थे, पर जब से वे विलायत ही आये हैं, प्रायः उनकी कहानियाँ पश्चिमी वातावरण और वही की थीम्स को ले कर लिखी जा रही हैं। 'अणिमा' के किसी पिछले अंक में छपी 'गवाह' और इस अंक की 'रिहाई' मेरी बात का प्रमाण है। दोनों कहानियाँ उच्च कोटि की हैं। 'रिहाई' में उन्होंने बताना चाहा है कि एक कातिल की भी प्राइवसी होती है। और कई बार भीड़ में—ऐसे लोगो में, जो नितान्त सामान्य हैं, या जो कुछ भी नहीं हैं—घिर जाने से उसके लिए जेल जाना मुक्ति के बराबर हो जाता है। बात हमेशा चौहान संकेत में कहते हैं और अब भी उन्होंने ऐसा ही किया है। विजय चौहान भोगी या झेली हुई मिलावटहीन बात नहीं कहते, सोची हुई बात निर्भीक रूप से रखते हैं।

प्रबोधकुमार—भी विजय के साथ ही लिखने वालों में है। मैंने उनकी ज़्यादा कहानियाँ नहीं पढ़ी, यद्यपि जो पढ़ी है, उनमें से 'आखेट' उनकी कला का प्रतिनिधित्व करती है। उनके साथ लिखने वाले गुणेन्द्र सिंह कम्पानी (जिनकी कहानी 'छाया') और अक्षोभयेश्वरी प्रताप (जिनकी कहानी 'सीलन' मुझे अच्छी लगी थी) न जाने कहाँ खो गये, क्योंकि इधर बहुत दिनों से उनकी कोई कहानी पढ़ने को नहीं मिली।

प्रयाग शुक्ल—ने रोज़मर्रा जिन्दगी की छोटी-छोटी घटनाओं पर बहुत-सी कहानियाँ लिखी हैं। प्रस्तुत विशेषांक में संकलित 'पड़ाव' एक अच्छी स्टडी

है, लेकिन मैंने महसूस किया है कि इधर उनकी कहानियाँ काफी एकरस होती जा रही हैं....उन्हें अपनी शैली को बदलना चाहिए।

महेन्द्र भल्ला—मुझे बहुत ही 'टिकल' करने वाले (गुदगुदाने वाले) लेखक लगते हैं। मन्नू भंडारी की कहानियों की तरह उनकी कहानी भी पढ़ जाओ; अच्छी लगती है, फिर भूल जातो हैं; फिर पढ़ो, फिर अच्छी लगती है, लेकिन फिर भूल जाती है। तो भी उनकी कहानी 'कुत्तेगीरी' की मुझे आज भी याद है, जो शायद 'नयी कहानियाँ' के फरवरी-मार्च अंक में छपी थी।....महेन्द्र भल्ला 'माइल्ड फ्लटेंशन' के कथाकार हैं, और उनकी कहानियों में कुछ अजीब-सी लोलुपता है, इतना भर इम्प्रेशन उनका मन पर रह जाता है। इस सिलसिले में 'कहानी' (इलाहाबाद) के अगस्त '६२ के अंक में छपी उनकी कहानी 'डुबकी' का मैं खास तौर से उल्लेख करूँगा। हो सकता है कि जैसा वे भोग रहे हो, वैसा ही वे लिख रहे हो, लेकिन अपने भोगे हुए को यथावत लिख देना किसी अच्छे कलाकार के लिए कोई बहुत अच्छी बात नहीं। ऊँचा कलाकार अपने भोगे हुए को जिस दृष्टि से अभिव्यक्त करता है, और उस अभिव्यक्ति के माध्यम से वह जो कहना चाहता है, यदि वह महत्व का नहीं होता तो कहानी यादगार कहानी नहीं बनती। इधर 'नयी कहानियाँ' के नवम्बर अंक में उनकी जो कहानी 'धातु' छपी है, वह उस माइल्ड फ्लटेंशन और लोलुपता के बावजूद किंचित गहरी बात कहती है। इस पर भी मुझे यह कहने में संकोच नहीं कि महेन्द्र भल्ला सशक्त कथाकार हैं, उन्हें अपनी भाषा और अभिव्यक्ति पर अधिकार है। उनके यहाँ गहराई की किंचित कमी है, लेकिन आशा है कि वह भी उनके यहाँ आ जायगी। 'सही बटा' में उनकी कला के सारे गुण मौजूद हैं, और दोष भी। इतनी-सी बात मुझे गलत लगती है कि एक ब्लैक-मारकेटियर की पढ़ी-लिखी बीबी, एक बच्ची की माँ बन जाने के बावजूद, इतनी भोली है कि 'काले पैसे' का मतलब नहीं समझती और भरी पाटी में (अपने पति के खिलाफ उसके क्रोध का कारण कुछ भी क्यों न हो) यह प्रश्न पूछती है कि काला पैसा क्या बला है... कॉलेज में उसका 'निक-नेम' आदर्शवती था, केवल इस सूचना से यह प्रश्न सम्भाव्य (प्रोबेबल) नहीं बन जाता। इस एक बात के अलावा शेष सारी कहानी मुझे अच्छी लगी—जितनी कि महेन्द्र भल्ला की अन्य कहानियाँ मुझे अच्छी लगी हैं।

काशीनाथ सिंह—की बहुत कहानियाँ मैंने नहीं पढ़ी । ‘अपने लोग’ मुझे अच्छी लगी । यदि इसमें एक दोष न होता तो मैं निःसंकोच कहता कि कहानी बहुत अच्छी है । चपरासी भाषा तो अपनी बोलता है, लेकिन बात अपनी नहीं कहता, लेखक की कहता है । याने इन्टेलेक्चुअल ! और इतनी-सी बात उसके चरित्र को किंचित असम्भाव्य बना देती है । लेकिन यह कुछ वैसा ही दोष है जैसा मंटो की प्रसिद्ध कहानी ‘खुशिया’ में । तो भी बात कहने का ढंग काशीनाथ का अपना है और उन्होंने बारीक बात कही है और जोरदार ढंग से कही है । इस विशेषांक की कहानियों में ‘अपने लोग’ महत्वपूर्ण रचना है । भाषा में कुछ ‘अनगढ़’ प्रयोग उनके यहाँ है—कुछ ऐसे देहाती शब्द, जिनके अर्थ मेरे खयाल में, फुटनोट में होने चाहिए थे । काशीनाथ यदि हिन्दी-कथा-साहित्य पर अपना कुछ प्रभाव छोड़ना चाहते हैं तो उन्हें अपनी भाषा को माँजना होगा । रूखड़ वे उसे शौक से बनायें, तो भी उसे माँजें और सँवारें और इस बात का खयाल रखें कि हिन्दी उत्तर प्रदेश में ही नहीं, आन्ध्र, केरल, बंगाल, तामिलनाडु और महाराष्ट्र-गुजरात में भी पढ़ी जाती है ।

गिरिराज किशोर—को मैं सातवें दशक के कथाकारों में महत्वपूर्ण मानता हूँ । वे नये कितने हैं और पुराने कितने ? इस बहस में नहीं पड़ूँगा । उन्होंने कुछ अच्छी कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें ‘पेपर वेट,’ ‘नया चश्मा,’ ‘निमंत्रण,’ ‘चूहे,’ ‘गाउन’ (जो इसी महीने की ‘नयी कहानियाँ’ में छपी है ।) मुझे अच्छी लगी हैं । इन पाँचों में भी पहली तीन मुझे इसलिए बहुत अच्छी लगती हैं कि उस क्षेत्र की यथार्थता को पकड़ने और उसका उद्घाटन करने वाले सातवें दशक के कथाकारों में गिरिराज अकेले हैं । इन कहानियों के मुकाबिले में ‘रिश्ता’ मुझे किंचित कमजोर दिखायी देती है । मेरे खयाल में सेक्स गिरिराज का क्षेत्र नहीं, उनका क्षेत्र राजनीति है । राजनीति से मेरा यह मतलब नहीं कि वे स्वयं राजनीति में भाग लेते हैं, बल्कि यह कि उनका बचपन और उनकी किशोरावस्था राजनीतिज्ञों में गुजरी है और उस जिन्दगी को वे पूरी सफलता से अपनी रचनाओं में चित्रित कर सकते हैं—इस तरह कि उनका कोई समकालीन नहीं कर सकता । ‘पेपर वेट’ और ‘नया चश्मा’ मेरी बात का प्रमाण है । इसी दृष्टि से उनका पहला उपन्यास ‘लोग’ अपनी चन्द-एक खामियों के बावजूद, एक महत्वपूर्ण रचना है ।

भीमसेन त्यागी—सातवें दशक के ऐसे कथाकार हैं, जो नयी सम्वेदना और दृष्टि-कोण के वावजूद पुरानों के निकट हैं। इधर मैंने उनकी कई कहानियाँ पढ़ी हैं, जो मुझे बहुत अच्छी लगी हैं। 'एक और विदाई' (यदि मैं नाम नहीं भूल रहा) 'शमशेर' और 'शहर में एक और शहर' उनमें उल्लेखनीय हैं। यथार्थ पर भीमसेन त्यागी की खबरदस्त पकड़ है। फिर, जैसे रेणु आंचलिक भाषा का प्रयोग लाभकर ढंग से करते हैं, इसी तरह त्यागी मेरठ, मुजफ्फरनगर के आस-पास की बोल-चाल की भाषा का प्रयोग बड़ी सफलता से करते हैं। 'एक और विदाई' मुझे केवल पिता की भाषा और सम्वादों के कारण याद रह गयी। 'शमशेर' में ऐसे युवक का अत्यन्त सुन्दर चित्रण है जो हर काम करते हुए अपने मित्र के साथ तुलना करता रहता है कि वह इसे कैसे करता।—दूसरे शब्दों में, जिसे मित्र की हर बात से ईर्ष्या है। 'शहर में एक और शहर' में निम्न-मध्यवर्ग के एक टुच्चे व्यापारी और उसकी पत्नी के मनोविज्ञान का बहुत ही सुन्दर चित्र है, जो निहायत सँकरी और गन्दी जगह रहने के बाद जब नयी कॉलोनी में बँगा वनवाते हैं तो वहाँ अपने को फिट नहीं कर पाते और वापस उसी गन्दी जगह जाने के लिए छटपटाते हैं। ऐसी थीम पर बेदी ने तीस वर्ष पहले 'लारवे' लिखी थी। 'लारवे' बिम्ब-प्रधान होने से जल्दी समझ में नहीं आती, जब कि त्यागी की कहानी सहज, बोधगम्य और मन पर प्रभाव छोड़ने वाली है।

'पेंशनर,' मुझे अफसोस है, उतनी अच्छी कहानी नहीं है। तो भी त्यागी का व्यंग्य अपनी जगह मौजूद है और दो हजार की पेंशन पाने वाले पिता के ज़रा-से जुकाम के लिए उसके असफल और अयोग्य बेटे कैसे चिन्तित हैं, इस पर बड़े सूक्ष्म ढंग से त्यागी ने व्यंग्य किया है।

अनीता औलक—ने बहुत नहीं लिखा। मेरी नज़र से उनकी केवल चार-पाँच कहानियाँ ही गुज़री हैं, जिनमें तीन —'चरागाहों के बाद' (धर्मयुग) 'लाल-परांदा' (नयी कहानियाँ) 'वेगज़ल' (कल्पना)—मुझे बहुत अच्छी लगी हैं। 'चरागाहों के बाद' में यद्यपि वस्तु बहुत अच्छी है, लेकिन अभिव्यक्ति में भावुकता के अतिरेक ने प्रभाव को कम कर दिया है। उसके मुकाबिले में 'वेगज़ल' और 'लाल परांदा' कहीं अधिक सफल रचनाएँ हैं। 'वेगज़ल' में एक बड़ी दुकान पर काम करने वाले एक दुबले-पतले, बदनसूरत, फुलहरी मारे, कुरूप, सादालीह, सच्चे और ईमानदार, लेकिन असफल शायर (खुदीराम) का चरित्र-

चित्रण अनीता ने इतना अच्छा किया है कि अनायास दाद देने को जी चाहता है। उसमें कहीं कोई दोष अपनी छिद्रान्वेषी दृष्टि के बावजूद मुझे दिखायी नहीं दिया। लेकिन जो कहानी अनीता को सातवें दशक के कथाकारों में महत्वपूर्ण स्थान देती है, वह है 'लाल परादा'। ये पंक्तियाँ लिखते समय मैंने उसे फिर से पढ़ा है और मुझे दोबारा पढ़ने पर भी उतनी ही अच्छी लगी है। अपने ऊपर निर्भर रहने को विवश दो जवान कुंवारी बहनों—करतारो और सूरजो—की यह कहानी अनीता ने नयी सम्बेदना और दृष्टि से लिखी है। कोई पुराना कथाकार इसे लिखता तो इसका अन्त यों न करता जैसे अनीता ने किया है। इस बात का पता चलने पर कि सूरजो बुलाकी से विवाह करना चाहती है, बड़ी बहन अपनी कुएँठाओं को भूल कर उसे बुलाकी को सौंप देती और अकेली रह जाती। पर कहानी का अन्त वैसे नहीं हुआ और अन्तिम पैरे में करतारो का यह कहना, 'मैं वह तेरे लिए ले आयी थी....तेरे लिए से मतलब दोनों के लिए ही है....वह जो तुमने कहा था....तीन लच्छी का!' कहानी को एक नये घरा-तल पर, नये यथार्थ और नयी सम्बेदना का वाहक बना देता है। यह अन्त किसी भावुक पाठक को कितना भी बुरा क्यों न लगे, सच भी है और कष्ट भी। ...प्रस्तुत विशेषांक में अनीता की कहानी 'उसका अपना आप,' 'बेगुल' और 'लाल परादा' जैसी ऊँची रचना तो नहीं है, लेकिन यह इस विशेषांक की चन्द सफल और सच्ची रचनाओं में से एक है।

इसराईल—की एक कहानी मैंने '६२ की 'कहानी' (इलाहाबाद) में पढ़ी थी। यद्यपि उसका नाम याद नहीं, एक हल्का-सा इम्प्रेशन ही मेरे दिमाग पर है। इसराईल प्रगतिशील लेखक है और उनकी कहानियों में सातवें दशक के सभी गुणों के साथ-साथ प्रगतिशीलता का भी गुण है। कारखानों में काम करने वाले मजदूरों की मानसिक उलझनों का बहुत अच्छा चित्रण इसराईल करते हैं और उनकी कहानियों का यह गुण 'टूटा हुआ' में भी है। इस कहानी को चार पंक्तियाँ देखिए :

'क्योंकि जिन्होंने उसे मरवाया है, वे बहुत बड़े लोग हैं और वही चाहते हैं कि किसी एक की फाँसी होनी है तो मेरी ही हो जाय।'

'इन्साफ़ है और वह यह है कि अब मेरी भी जरूरत उन्हें नहीं है। मुझसे भी बड़े उस्ताद उनको मिल गये हैं।'

और ऐसी बहुत-सी बातें इसराईल ने कहानी के माध्यम से कह दी हैं।

दूधनाथ सिंह—की 'स्वर्गवासी' मुझे इस अंक की कहानियों में सर्वाधिक पसन्द आयी। निहायत जम कर लिखी हुई और गहरी। यद्यपि वह नयी है, यह कहने में मुझे संकोच होता है। वह उतनी ही पुरानी है, जितनी संस्मरण शैली में लिखी प्रसिद्ध चरित्र-प्रधान कहानियाँ। मैं नहीं जानता कि मेरी बात से कोई सहमत है या नहीं, पर दूधनाथ नये हो या न हो, बहुत अच्छे कथाकार हैं। और मुझे हैरत नहीं होगी यदि दुनिया-जहान की नारेबाजी और फैशनपरस्ती के बावजूद, वे अच्छी और गहरी कहानियाँ लिखते चले जायँ और एक दिन घोपणा कर दें कि कहानी में नया-पुराना कुछ नहीं होता। 'स्वर्गवासी' में अपने वहनोई के घर आ कर डट जाने वाले और हज़ारों अपमानों को सह कर खाने-पीने में जुटे रहने वाले एक ऐसे आदमी का अत्यन्त सफल चित्रण उन्होंने किया है, जो अन्दर से कब का मर चुका है और केवल अपनी लाश ढो रहा है। कहानो का ट्रीटमेंट दूधनाथ की नयी दृष्टि का द्योतक है और वही पुराने और नये चरित्र-चित्रण में विभाजन-रेखा खींचता है।

आलोक शर्मा—ने कुछ सफल-असफल अकथाएँ लिखी हैं। उनकी यह कहानी 'अण्डरस्टैंडिंग का एक क्षण' मुझे उनसे बेहतर लगी। इसमें वैवाहिक सम्बन्धों के उसी सत्य का चित्रण करने का प्रयास आलोक ने किया है, जिसकी झलक दूधनाथ की 'रीछ' में भी मिलती है, जब पत्नी पति के दोषों पर उसे डाँटने के बावजूद शारीरिक तौर पर उसे 'अण्डरस्टैंड' करती है।

से० रा० यात्री—की 'त्रास' उनकी कहानियों में काफी अच्छी है। उनकी पहले की कहानियों में 'गर्द-गुवार' और 'खण्डित संदर्भ' मुझे आज भी याद हैं। 'त्रास' में बड़े भाई की 'वरसी' पर एक ऐसे छोटे भाई के मनोभावों का चित्रण है, जिसे वह सब ढोग लगता है और जो समय पर वहाँ पहुँचने के बदले अपने साढ़ू के साथ शराब पीने लगता है, और जब वहाँ पहुँचता है तो रूकता नहीं, शाम ही को वापस चल पड़ता है। कहानी की सम्बेदना सातवें दशक की है। क्योंकि दिखावे के सम्बन्धों के प्रति वितृष्णा उसकी थीम में गुंथी है। भापा भी यात्री ने इस कहानी की सरल और बोल-चाल की भाषा के करीब रखी हैं। नायक के साढ़ू वंश का चरित्र कहानी में खूब उभरा है। यात्री से अपेक्षा है कि वे अपनी भाषा को और मार्जित, उसे और प्रवहमान बनायें, व्यंग्य की धार पैनी करें और पात्रों के मनोविज्ञान में और गहरे डूवें। उनसे और अच्छी कहानियों की अपेक्षा है।

अतुल भारद्वाज—की कहानी अच्छी है, लेकिन लगता नहीं कि किसी भारतीय अनुभूति पर लिखी हुई है। मैंने उसे दो बार पढ़ा है....और मुझे यह बात खटकी है। इसका हॉरर यहाँ का हॉरर अभी नहीं है। दूसरे महायुद्ध में किसी कस्बे के किसी भयभीत व्यक्ति का हॉरर है, जो ब्लैकआउट-जदा कस्बे के बाहर, सड़क के किनारे छिपा, शत्रु-सेना को आते देखता है। थकी-हारी, नाक की सीध में चलती सेना जब गुजर जाती है तो वह पाता है कि एक सैनिक मरा हुआ सड़क पर पड़ा है। इस डर से कि वे उसे लेने ही वापस न आ जायें और कस्बे को तहस-नहस न कर दें, वह उस शव को कन्वों पर उठा कर शार्ट-कट से फिर आगे सड़क पर रख देता है और पेड के नीचे छिप जाता है। सेना आती है, वह उसे देखने के लिए आँख भी नहीं भुकाती और उसे कुचलते हुए गुजर जाती है। अनुभूति भयानक है, लेकिन यहाँ की नहीं। फिर कहानी का बाइसवाँ पैरा यूँ शुरू होता है :

‘उस रात वह छत पर अकेला बैठा रात को बीतते हुए देखता रहा।’ लेकिन दो बार पढ़ने पर भी मेरी समझ में नहीं आया कि यह किस रात का जिक्र है। सड़क के किनारे आ कर छिपने से पहले छत पर तो शाम थी। रात तो उसे (यदि हुई तो) सड़क के किनारे आ कर हुई। फिर यह समझ में नहीं आता कि यदि रात हो गयी थी तो उसे सड़क पर मुर्दा कैसे नजर आ गया ? क्योंकि ब्लैकआउट था।....

ज्ञानरंजन—की ‘हास्यरस’ में उनकी शैली के सभी गुण हैं, लेकिन जिस पाठक ने उनकी कहानियाँ ‘पिता,’ ‘शेष होते हुए,’ ‘फँस के इधर और उधर’ तथा ‘सम्बन्ध’ पढ़ रखी हैं, उन्हें यह कहानी काफी कमजोर दिखायी देगी। ज्ञान इस पीढ़ी के अत्यन्त सशक्त कथाकार हैं, जिन्होंने इस दशक की सम्बेदनाओं और दृष्टिकोणों को बड़ी ही सफाई से आत्मसात कर, अपनी कहानियों के माध्यम से व्यक्त किया है। अच्छा होता यदि कोई उत्कृष्ट रचना वे ‘अणिमा’ के इस विशेषांक में देते।

रवीन्द्र कालिया—व्यंग्य का उपयोग दोधारी तलवार की तरह करते हैं—जिन्दगी की एक्सडिटी को दिखाते और उसमें जीने के सूत्र खोजते हुए। मेरे खयाल में इस युग का कथाकार ठीक ही यह सोचता है कि समाज को जैसी भी वाहियात व्यवस्था है और जिन्दगी जैसी भी अष्ट और एक्सर्ड है, उस पर

केवल व्यंग्य से हँसा ही जा सकता है। और अपने समकालीनों में महेन्द्र भल्ला और ज्ञानरंजन के साथ-साथ कालिया बड़ी सफलता से ऐसा करते हैं। इधर उन्होंने अपनी कहानियों की शैली किंचित बदल दी है। जिन लोगों ने उनकी 'बड़े शहर का आदमी,' 'नौ साल छोटी पत्नी,' 'कोज़ी कॉर्नर' पढ़ी है, उन्हें 'धक्का' थोड़ा निराश ही करेगी।

कालिया शायद इसमें कुछ गहरी बात कहना चाहते हैं। शायद कहना चाहते हैं कि आदमी मशीनों को बना कर भी उनसे प्रति अनभिज्ञ है अथवा उन पर अधिकार खो बैठा है—'दरअसल इस घर का हमें बहुत कम ज्ञान है।' यदि इस वाक्य का यह मतलब नहीं और यह किसी दोस्त ही का घर है, जिसमें पति-पत्नी सोते हैं और बिजली के खराब हो जाने से पति धक्का खा जाता है और डर जाता है और मेन स्विच नहीं खोज पाता और पत्नी उठती नहीं अथवा जान-बूझ कर नखरे करती है और कहानी सिर्फ इतना ही बताने को लिखी गयी है तो यह बहुत हल्की है। कालिया मेरी बात मानेंगे नहीं, लेकिन अच्छा होता कि वे वैसी कुछ और कहानियाँ लिखते जैसी कि लिखते रहे हैं।

गंगाप्रसाद विमल—की 'अपना' मरना' बड़ी दिलचस्प कहानी है। जैसे राजेन्द्र यादव कभी-कभी अपने दोस्तों का चैलेंज स्वीकार कर उनसे एक कदम आगे की कहानियाँ लिखने का प्रयास करते हैं, वैसे ही डॉ० गंगाप्रसाद विमल ने दूधनाथ सिंह की कहानी 'रीछ' को मात देने के लिए उनसे एक कदम आगे जा कर यह कहानी लिखी है। दूधनाथ सिंह ने 'रीछ' का सिम्बल लिया है तो विमल ने 'वकरी' का। मेरा सिर्फ यह कहना है कि विमल को जैसी मेहनत ऐसी कठिन थीम और इतने मुश्किल सिम्बल पर करनी चाहिए थी, उतनी उन्होंने नहीं की। दूधनाथ ने 'रीछ' कई महीनों में लिखी। इस बीच न जाने कितने 'वर्शन' उन्होंने उसके तैयार किये। मुझे नहीं लगता कि विमल ने यह कहानी दोबारा पढ़ी भी है, क्योंकि इसमें शिल्पगत त्रुटियाँ हैं। मेरी समझ में यह बात नहीं आयी कि पति यदि लोडों के साथ आता है, तो उस वक्त जब घर में दूसरा कमरा है और वहाँ सोने की वह बात भी करता है, वह अपनी पत्नी के कमरे में क्यों सो जाता है? सोता है तो ज़मीन पर क्यों सोता है और पत्नी, जो प्रकट ही प्रतिव्रता है, उसे ज़मीन पर कैसे सोने देती है और स्वयं पलंग पर कैसे सो जाती है? और यदि वह माडर्न है तो इस सब के बाद उसके घर में रह कैसे सकती है? मुझे न कहानी की थीम से शिकायत है, न सिम्बल से। इसी थीम पर पच्चीस-तीस

वर्ष पहले मुहम्मद हसन अस्करी ने 'फिसलन' और इस्मत चगताई ने 'लिहाफ' जैसी बहुत अच्छी और बहुचर्चित कहानियाँ लिखी हैं। मुझे शिकायत केवल यह है कि कहानी पर मेहनत नहीं की गयी। न वाग का सिम्बल जम पाया है, न बकरी का। न पत्नी विश्वसनीय लगती है, न पति। मुझे। मुझे विमल की कुछ कहानियाँ अच्छी भी लगी हैं। 'प्रश्नचिह्न' की याद मुझे अब भी है। लेकिन उनकी इस कहानी को पढ़ कर यह भी नहीं लगता कि यह किसी हिन्दुस्तानी की कहानी है। विजय चौहान की तरह वे विलायत हो आये होते तो भी कोई बात थी। यदि उन्हें अच्छा लेखक बनना है—प्रतिभा और भाषा उनके पास है—तो उन्हें महज चौंकाने के लिए अथवा मित्रों को मात देने के लिए अथवा फ्रैशन के लिए कहानियाँ लिखने की बजाय अपनी अनुभूतियों को ही कहानियों में रखना होगा।

ममता कालिया—की कई कहानियाँ पढ़ी हैं। नाम मैं भूल रहा हूँ। लेकिन दो कहानियों के इम्प्रेसन मेरे दिमाग में स्पष्ट हैं। एक कहानी में दो आधुनिक अध्यापिकाओं का चित्रण उन्होंने किया है, जिनमें कोई रुकाव-दबाव नहीं और जो 'इमैसिपेटेड' है, और दूसरी में एक लड़का (कदाचित शरद) है, जो बस में जाता है और जिसके साथ एक बस्टी-थर्स्टी लड़की आ बैठती है। (यह शब्द उसी कहानी का है जो मुझे याद रह गया है) हल्की-फुल्की किंचित बोल्ड कहानियाँ—चंचल, चपल, हवा में सरसराते दुपट्टे-सी हल्की-फुल्की शैली—ममता की कहानियों का यही प्रभाव मेरे मन पर है। लेकिन इधर लगता है कि कालिया की देखा-देखी उन्होंने भी अपनी शैली बदल दी है। मैं कालिया से भी सहमत नहीं, और ममता से भी। 'बीतते हुए' जैसी कहानी हर रोज़ लिखी जा सकती है और पति अपनी पत्नी पर और पत्नी अपने पति पर लगभग ऐसी कहानियाँ हर दिन लिख सकते हैं।

सुधा अरोड़ा—की कहानी 'खलनायक' एक थोथे इन्टेलेक्चुअल प्रेम की बचकानी कथा है। इस कहानी में एक अधपके इन्टेलेक्चुअल प्रेमी का चित्रण है। इसमें कृष्ण बलदेव वैद की कहानी 'मेरा दुश्मन' और दूधनाथ की 'रोछ' की शैली के अनुकरण में कहानी के नायक के दूसरे रूप (खलनायक) की कल्पना है, जो यथेष्ट असफलता से चित्रित की गयी है। साथ ही ज्ञानरंजन के 'सम्बन्ध' में दूसरे की आत्महत्या के बारे में सहज भाव से सोचने का जो उल्लेख है,

उसका भी आभास इस कहानी में है। निम्नलिखित पंक्तियाँ इस सन्दर्भ में उल्लेखनीय हैं :

‘कई बार उसकी मनःस्थितियाँ, उसकी उदासी, उसकी आत्महत्या करने की बातें इतनी बनावटी लगीं कि मैंने चाहा है कि न हो कुछ वह आत्महत्या ही कर ले। उन क्षणों को जो लेने की बात कई बार मन में आयी है, जब वह पूर्णतया नहीं रहेगी।’

‘तो फिर जी कर भी क्या होगा ? कॉलेज नहीं जा कर और खाना नहीं खा कर और मुझसे नहीं मिल कर तुम अपने माँ और बाप पर एहसान कर रही होगी, पर जी कर किसी पर एहसान नहीं कर रही हो, फिर जीने की भी क्या जरूरत है ? समझी ?’

ज्ञानरंजन की ‘सम्बन्ध’ में भयानक होते हुए भी अपने छोटे भाई की ‘आत्म-हत्या’ के बारे में सोचना जितना विश्वसनीय लगता, उतना अपनी प्रेमिका के बारे में ‘खलनायक’ के नायक का यह सोचना विश्वसनीय नहीं लगता। यह फ्रैशन के लिए बौद्धिकता का मु खोटा ओढ़ कर सोचने वाले के शब्द तो लगते हैं, किसी की अनुभूति से जनित नहीं।

मनहर चौहान—की दस-पन्द्रह कहानियाँ मैंने इधर पढ़ी हैं। उनमें सातवें दशक के कथाकार की कोई सम्वेदना और दृष्टि नहीं। मुझे उनकी एक भी कहानी उच्चकोटि की नहीं लगी। न ‘बीस-सुबहो के बाद,’ न ‘विपरीतिकरण,’ न ‘घर घुसरा,’ न ‘सीढ़ियाँ,’ न ‘हीरो’ और न कोई अन्य। ‘बीस सुबहो के बाद’ बनी हुई कहानी लगती है—ऐसे जैसे किसी जमाने में ओ’हेनरी लिखते थे। ‘विपरीतिकरण’ अच्छी हो सकती थी, लेकिन विस्तार में गड़बड़ा गयी। ‘घर-घुसरा’ किसी नये लेखक की पहली कहानी के तौर पर पसन्द की जा सकती है, की भी गयी, लेकिन इतने वर्ष बाद भी वह उन्हें पसन्द है तो लगता है कि वे ज़रा भी तरक्की नहीं कर पाये और वर्तमान विशेषांक की ‘उपस्थिति’ मेरे इस कथन की साक्षी हैं। इस कहानी को पढ़ कर यदि कोई चन्द्रगुप्त विद्यालंकार के संग्रह ‘अमावस’ में उनकी कहानी ‘कामकाज’ का तीसरा खण्ड पढ़े तो यह स्पष्ट लगेगा कि आज से तीस वर्ष पूर्व चन्द्रगुप्त ने इस स्थिति को बेहतर ढंग से लिखा है। मनहर बहुत मेहनती हैं। वाक्यांश लिखते हैं। पुराने और बीच के लेखकों से प्रचार के सारे हथकण्डे उन्होंने सीख लिये हैं। एक ही बात उन्होंने नहीं सीखी कि अच्छी कहानी कैसे लिखी जाती है, और बिना इसके उनका सारा श्रम

बेकार जाता दिखायी देता है। यदि 'उपस्थिति' जैसी वे एक हजार कहानियाँ भी लिख लें तो साहित्य के सागर में एक छोटी-सी लहर भी वे नहीं उठा पायेंगे—प्रचार के सारे हथकण्डों के बावजूद—ऐसा मेरा निश्चित मत है। अफसोस होता है कि इतना मेहनती आदमी कहीं एकदम गलत हो गया है।

अवधनारायण सिंह—की कहानी 'अनिश्चय' पढ़ कर मुझे दुःख हुआ। मैं अवधनारायण का पुराना प्रशंसक रहा हूँ। उनके पास अपना देने को बहुत-कुछ रहा है, लेकिन लगता है, इधर फ्रैशन के चक्कर में वे भी अपनी डगर छोड़ बैठे हैं। 'अकथा ही नये युग की अभिव्यक्ति करेगी'—ऐसा कोई लेख भी मैंने उनका कहीं पढ़ा है। यों तो इन सभी कथाकारों में भाषा की फूहड़ गलतियाँ हैं और उन्होंने उर्दू शब्दों के काफी गलत प्रयोग किये हैं, और किसी ने कोशिश नहीं की कि उन शब्दों के प्रयोग से पहले ज़रा शब्दकोश देख लें अथवा किसी जानकार से पूछ ले। लेकिन अवधनारायण के यहाँ मुझे यह बहुत खला है। एक जगह उन्होंने लिखा है—पटरियों पर चलने वालों की अदद काफ़ी कम हो चली थी। ('अदद' पुल्लिंग शब्द है और इसका प्रयोग इस तरह नहीं होता। एक अदद, दो अदद, तीन अदद—ऐसा होता है। कहानी में शब्द तादाद होना चाहिए था) फिर एक जगह उन्होंने लिखा है; 'लेकिन वह अपने को जज़ब नहीं कर पाया। (जब कि शब्द 'जब्त' होना चाहिए।) फिर एक जगह उन्होंने लिखा है, 'बेयरे ने तीन पैग उसके सामने रख दीं।' (पैग हमेशा पुल्लिंग होता है। उन्होंने कभी होटल में जा कर पी नहीं। लगता है यो ही फ्रैशन में यह सब लिख दिया है।) और भी आगे एक जगह लिखा है, 'उन दोनों ने उसकी बात पर कोई खयाल नहीं किया।' ('पर' की वजाय 'का' होना चाहिए)। फिर दो लाइन बाद वे लिखते हैं, 'तीसरे ने दूसरे से कहा कि तुम बहुत स्वार्थी इन्सान हो।' ('इन्सान' शब्द की इस वाक्य में क्या ज़रूरत है?)

भाषा की ऐसी फूहड़ गलतियाँ इस दशक के कहानी-लेखकों में बहुत हैं। लेकिन अवधनारायण काफ़ी दिनों से लिख रहे हैं और मैं उन्हें गम्भीर लेखक समझता था, इसलिए मुझे काफी दुःख हुआ।

इसी सन्दर्भ में एक बात मैं और कहना चाहता हूँ। अन्ततोगत्वा अच्छी कहानी अच्छी भाषा भी चाहेगी और जो लेखक अपनी भाषा के परिष्कार पर ध्यान नहीं देंगे, वे मार खा जायेंगे।

विजयमोहन सिंह—की कहानी मैंने दो महीने पहले पढ़ी थी, पर अच्छा-बुरा कुछ भी मुझे याद नहीं रहा ।

पानू खोलिया—को जब-जब मैंने पढ़ने का प्रयास किया है, एकाध पृष्ठ से ज्यादा मैं नहीं पढ़ पाया । पानू खोलिया यदि अपनी रविश नहीं बदलते तो उनका हृथ शैलेश मटियानी से भिन्न होगा, इसकी आशा नहीं । शैलेश में तो प्रतिभा है, यद्यपि वे उसका इस्तेमाल उतने ही गलत ढंग से करते हैं । पानू खोलिया में वह प्रतिभा भी नहीं दिखायी देती ।

सुदर्शन चोपड़ा—की कहानी 'क्रिच' उनकी इधर की अधिकांश कहानियों की तरह तथाकथित 'भोगी' और 'भेली,' पर वास्तव में फैशन के लिए लिखी कहानी है । मैं व्यक्तिगत रूप से सातवें दशक के अधिकांश कथाकारों की तरह उन्हें भी नहीं जानता, पर उनकी कहानियों को पढ़ कर लगता है कि वे बुरी तरह फैशन के मारे हैं । जिन्दगी में जो 'भोगा' या 'भेला' है, उसे वे नहीं लिखते, वरन लिखने के लिए 'भोगते' या 'भेलते' हैं । राकेश ने एक बार कही लिखा था कि नये लेखकों के पास भावों का ऐसा प्राबल्य है कि शब्दों को माँजने-सँवारने का समय उनके पास नहीं । ज़रूरत पड़ती है तो वे अंग्रेज़ी के शब्द लिख देते हैं—इसका प्रभाव सबसे ज्यादा सुदर्शन पर पड़ा है । उनकी कहानियों में बेमतलब अंग्रेज़ी शब्द और वाक्यांश रहते हैं । किसी नये लेखक ने 'नारो' को इतना जीवन में नहीं उतारा, जितना सुदर्शन चोपड़ा ने—कम-से-कम उनकी कहानियों को पढ़ कर यही लगता है । 'संज्ञा' के अक्टूबर अंक में उनकी कहानी 'हेच' के बारे में जो यह लिखा गया है कि वह कलकत्ते के वाहियात यथार्थ की वाहियात अभिव्यक्ति है और उसकी भाषा भद्दी, बचकानी और भ्रष्ट है, उससे मैं पूर्णतः सहमत हूँ । 'क्रिच' 'हेच' से बेहतर नहीं । सुदर्शन अच्छी कहानियाँ लिख सकते हैं (मैंने उनका पहला कथा-संग्रह पढ़ रखा है ।) पर वे उन अधकचरे लेखकों में से हैं, जो जन्मते ही जीनियस बन बैठते हैं और यो प्रगति की सारी सम्भावनाएँ खो बैठते हैं ।

चन्द प्रश्न

प्रस्तुत लेख को सुन कर इलाहाबाद के कुछ नये और पुराने मित्रों ने मुझसे चन्द-एक प्रश्न किये । वैसे ही प्रश्न, हो सकता है, 'अणिमा' के पाठकों के मन में भी उठें । मैं यहाँ वे प्रश्न भी देता हूँ, और उनके उत्तर भी ।

०

प्रश्न १—आपने पुराने और सातवें दशक के कथाकारों में जो इतनी विभाजन-रेखाएँ खींची हैं, उनको देखते हुए लगता है कि नये लेखक ने परम्परा से कुछ भी नहीं पाया है ?

उत्तर—ज़रूर पाया है और उनकी कहानियों में ढूँढने पर ऐसे कई तार भी मिल जायेंगे, जो परम्परा से जुड़े हुए हैं । खोज करने पर कई तरह की समानताएँ पुरानी और नयी कहानियों में मिल जायेंगी—विजय चौहान के यहाँ (किसी सूक्ष्म आइडिया पर कहानी बुनने की पद्धति में), दूधनाथ के यहाँ (पच्चीकारी, सिम्बलिज्म और भाषा के परिष्कार में), भीमसेन त्यागी और गिरिराज किशोर के यहाँ (कहानी की बिनावट और समाजपरकता में), से० रा० यात्री के यहाँ तो प्रेमचन्द के 'कफ़न' का एक वाक्य ही वंशल अपनी भाषा में बोल जाता है । और भी दसियों ऐसी बातें गिनायी जा सकती हैं ।....लेकिन इसके बावजूद, सातवें दशक के कथाकारों की रचनाओं में कुछ ऐसा आ गया है, जो परम्परा से एकदम कटा हुआ दिखायी देता है ।

प्रश्न २—क्या पुराने लेखक के नाते आप इस सारे परिवर्तन से सहमत हैं ?

उत्तर—शायद नहीं, और शायद हाँ । परम्परा से विद्रोह और अपने समय को चित्रित करना हर जीवन्त लेखक का धर्म है । हम लोगो ने भी अपने ज़माने में परम्परा से विद्रोह किया था । दूसरों की बात तो मैं नहीं जानता, लेकिन मेरे यहाँ कथनी और करनी में बहुत अन्तर नहीं रहा । मैं जो बौद्धिक रूप से महसूस करता रहा, मैंने वही अपने जीवन में उतारने की कोशिश की—चाहे मैं उसके लिए काफी बदनाम भी हुआ । अपने समाज में जिन चीजों को मैंने बुरा समझा, उन्हें लगभग छोड़ दिया और जिन कुरीतियों के बारे में लिखा, उनको अपनी जिन्दगी में यथासम्भव नहीं आने दिया । नये कथाकार जिन्दगी की एब्सर्डिटी, निराशा, अनास्था, आत्महत्या, अकेलेपन और अजनबीपन की बात करते हैं, लेकिन उनकी जिन्दगियों में ऐसा कुछ नहीं लगता, जो अकेले और अजनबी

अथवा जिन्दगी को एन्सर्ड और निरर्थक समझने वाले के यहाँ होना चाहिए, और मैं देखता हूँ, जिन्दगी में अधिकांश लेखक वही पुराने, रूढ़ि-रीति से ग्रस्त सामन्तवादी अथवा निम्न-मध्यवर्गीय हैं। हाँ, दिमागी तौर पर उन परम्पराओं से कट गये हैं। उनके यहाँ परम्परा से विद्रोह बौद्धिक स्तर पर है। इसीलिए उनकी रचनाओं में कहीं-कहीं अविश्वसनीयता का दोष आ गया है। लगता नहीं कि वे अपनी बात कर रहे हैं। इन्हीं कमजोरियों के कारण उनमें से अधिकांश ने समाज के विशाल क्षेत्र को छोड़ कर, सच कहने के लिए, सीमित क्षेत्र को ही चुना है। लेकिन उनके यहाँ जो नयी दृष्टि है, वह मुझे आकर्षित करती है, हाँ उसकी सर्च-लाइट जितने सीमित क्षेत्र पर वे डालते हैं, उससे मैं सहमत नहीं हूँ। लेकिन मैं यह भी जानता हूँ, हर लेखक के बस का यह काम है भी नहीं। इन्हीं में से कुछ ऐसे भी निकल आयेंगे जो इस नयी दृष्टि से काम ले कर नये क्षेत्रों में इस दृष्टि की सर्च-लाइट डालेंगे और जो देखेंगे, उसे निर्भीक रूप से कहानियों के माध्यम से पाठकों के सामने रखेंगे। इतना मैं ज़रूर कहूँगा कि इन लेखकों के कारण पुरानी कहानी अपनी तमाम खूबसूरती और परिष्कार के बावजूद बोर करने लगी है। पुरानी कहानी अब वैसी-की-वैसी लिखी जा सकती है, इसमें मुझे सन्देह है। जो लिख सकते हैं या लिख रहे हैं, उनसे मुझे सहानुभूति है। मैं नहीं लिख सकता। और इसका श्रेय मैं नये लेखकों को देता हूँ और उनसे उस हद तक सहमत हूँ।

प्रश्न ३—आज के लेखक कलागत निरपेक्षता को छोड़, अपने 'भोगे' और 'भेले' को यथावत रखने पर जो जोर दे रहे हैं, उससे क्या उच्चकोटि का साहित्य पैदा हो सकता है ?

उत्तर—जैसा कि मैं पहले कह चुका है—नहीं ! सातवें दशक के अच्छे लेखक अपने भोगे और भेले को यथावत् रख भी नहीं रहे और उनकी अच्छी कहानियाँ बताती हैं कि वे कला का पूरा समावेश भी करते हैं। मिलावटहीन सत्य भी बिना कल्पना और कला के साहित्य नहीं बनता। कच्चा माल रह जाता है।

प्रश्न ४—क्या आप नये लेखकों के भविष्य के बारे में आशान्वित हैं ?

उत्तर—आशान्वित हूँ, यह कहना कठिन है, और नहीं हूँ, यह कहना मेरी स्वभावगत आशावादिता के विपरीत पड़ता है। बहुत पहले मैं लेखकों से बड़ी जल्दी आशा बाँध लेता था, लेकिन मैंने देखा कि मैं जिन लेखकों के बारे में

समझता था कि वे क्रान्ति उत्पन्न कर देंगे, वे चन्द दिन के शोर-शराबे के बाद अपने-अपने धन्वों में जा लगे। बीच की पीढ़ी के कितने ही लेखक, जिनसे बड़ी-बड़ी आशाएँ थी, दस ही वर्ष में थके मालूम होते हैं। साहित्य की दौड़ वास्तव में बहुत लम्बी (मैराथॉन) दौड़ है। कई दौड़ने वाले जो शुरू में आगे बढ़ जाते हैं, दस-पन्द्रह मील बाद ही दम तोड़ देते हैं, और कई बहुत पीछे मन्थर गति से भागे जाने वाले उन्हें जा ही नहीं लेते, पीछे भी छोड़ जाते हैं। वर्तमान दशक के इतने लेखकों में कौन अगले बीस-तीस वर्ष तक निरन्तर लिखता रहेगा, यह कहना मुश्किल है। हो सकता है, इनमें से कुछ लेखक लिखते रहें और उन आशाओं को पूरा कर दें, जो इस समय उनसे हैं। हो सकता है, इनमें से आज जो प्रमुख है, वे कुछ आगे चल कर बैठ जायँ और आज जो बैठते दिखायी देते हैं वे शक्ति प्राप्त कर खड़े हो जायँ और तेज़ी से भागने लगें और आगे जाने वालों को पीछे छोड़ दें। यह भी हो सकता है कि १९३० में प्रेमचन्द-युग को हटा कर 'नयी कहानी' का दौर लाने वालों की तरह ये सब के सब साहित्य को नयी दृष्टि और सम्वेदनाएँ दे कर स्वयं खामोश हो जायँ या दूसरे धन्वों में जा लगेँ और बाद में आने वाले इनसे लाभ उठा कर नये क्षेत्रों को रौंद डालें। यह भी हो सकता है कि कोई बीच का या पुराना लेखक ही इस 'नये' को अपने में समो ले और प्रेमचन्द की तरह अपनी कला और दृष्टि का विकास कर ले।.... भविष्य के बारे में कुछ भी कहना औलियाओं का काम है, और मैं औलिया नहीं हूँ।

नवम्बर, १९६६



हिन्दी हास्य-व्यंग्य : एक शोभायात्रा

पूर्वभास



अशक जी प्रस्तुत पुस्तक के सभी लेख लिख चुके थे और यों ही मन लगाने को हास्य-व्यंग्य की नयी आयी पुस्तकें पढ़ने लगे थे। उन्हीं में श्री परसाई के हास्य-व्यंग्य का नया संग्रह 'पगडंडियों का जमाना' भी था। वे उसे विशेष रूप से पढ़ना चाहते थे, क्योंकि उस पर विस्तृत समालोचना करने का वादा वे एक सम्पादक से कर चुके थे।

जब अशक जी पुस्तक पढ़ कर अपने इम्प्रेसन लिखने लगे तो सहसा उन्हें खयाल आया, परसाई की कुछ दूसरी रचनाओं के साथ उनके समकालीनों की कुछ रचनाएँ भी पढ़नी चाहिए और उन्होंने परसाई की 'जैसे उनके दिन फिरे,' श्रीलाल शुक्ल की 'अंगद का पाँव,' केशवचन्द्र वर्मा की 'लोमड़ी का माँस' तथा रवीन्द्रनाथ त्यागी की 'भित्ति-चित्र' पढ़ी और केवल एक पुस्तक की समालोचना के बदले, उनके दिमाग में इस लेख की रूप-रेखा तैयार हो गयी। मित्रों की भी यह शिकायत थी कि हिन्दी कहानी का जायजा लेने वाली इस पुस्तक में हिन्दी के हास्य-व्यंग्यकारों का उल्लेख न होना खटकता है, क्योंकि आज हास्य-व्यंग्य निबन्ध की कोटि से निकल कर कहानी-विधा का एक महत्वपूर्ण अंग बन गया है।...सो थकन के बावजूद, अशक जी फिर मेज पर जा बैठे और पन्द्रह-बीस दिन तक निरन्तर लेख में जुटे रहे।

प्रस्तुत लेख उसी जिज्ञासा और श्रम का परिणाम है। इस लेख की प्रकृति अन्य लेखों से किंचित भिन्न है, पर हिन्दी हास्य-व्यंग्य की जो शोभा-यात्रा (गद्य के संदर्भ में) अशक जी ने यहाँ प्रस्तुत की है, वह हिन्दी साहित्य में अपनी तरह की अनोखी है। अशक जी ने उर्दू के हास्य-व्यंग्यकारों का भी विस्तृत उल्लेख किया है। इसका एक कारण तो यह है कि उर्दू के समस्त महत्वपूर्ण पुराने हास्यकार हिन्दी में आ चुके हैं और हिन्दी हास्यकारों पर उनका स्पष्ट प्रभाव पड़ा है। फिर इधर उर्दू के अधिकांश आधुनिक व्यंग्यकार पहले हिन्दी में छपते हैं, फिर उर्दू में।

पुस्तक में संकलित होने से पहले प्रस्तुत लेख 'नयी कहानियाँ' के सितम्बर अंक में (कुछ संक्षिप्त हो कर) छपा और प्रगति (इलाहाबाद) की एक गोष्ठी में पढ़ा गया। वहाँ होने वाली प्रतिक्रियाओं के फलस्वरूप अंत में दो-तीन प्रश्न और उनके उत्तर जुड़ गये हैं। आशा है प्रस्तुत लेख पाठकों का मनोरंजन भी करेगा और उनका पथ-निर्देश भी।

हिन्दी हास्य-व्यंग्य : एक शोभायात्रा



जिन लोगों ने महान दुखातकी लिखे हैं, मैं उनमें से अधिकांश के जीवन को नहीं जानता, लेकिन मेरा यह विश्वास है कि परम सुख-शान्ति और अवकाश में ही महान ट्रेजिडीज़ लिखी जा सकती हैं। ओ'नील ने अपनी सर्वोत्कृष्ट ट्रेजिडी 'लम्बे दिन की यात्रा : रात में' ऐसे ही सुख-शान्ति और अवकाश में लिखी— उस वक्त जब उसके जीवन का संघर्ष खत्म हो गया था। अतीव सुन्दर और धनी पत्नी ने उसे लिखने की समस्त सुविधाएँ जुटा दी थी और सुख के वातावरण में वह परम शान्ति से अपने दुख और संघर्ष भरे दिनों को उनके नन्हें-से-नन्हें व्योरे के साथ चित्रित कर सकता था। ऐसे ही मुझे लगता है कि संघर्ष, दुख अथवा तनाव या फिर काम की बोरियत के पलायन में हास्य-व्यंग्य का सृजन किया जा सकता है। व्यंग्य, विद्रूप, हास्य, किंचित भँडैती और अतीव दारुणता से भरा सर्वेटीज़ का जगत-प्रसिद्ध उपन्यास 'डॉन-क्विगज़ॉट' उसने सोढ़ियों के पास एक छोटी-सी कोठरी में बैठ कर लिखा था, जबकि घड़घड़ाते हुए बच्चे सारा दिन उतरते-चढ़ते रहते थे। उर्दू के प्रसिद्ध हास्य कथाकार अज़ीमवेग चगताई यद्मा के रोगी थे और उस ज़माने में यद्मा का कोई इलाज न था। अपने तमाम हास्य रस के अफसाने उन्होंने उस मूज़ी मर्ज़ से जूझते हुए लिखे। ए० एस० बुखारी (पतरस) गवर्नमेंट कॉलेज लाहौर के प्रिंसिपल थे और बंगाल के प्रसिद्ध हास्यकार परशुराम औषधियों की प्रसिद्ध फर्म 'बंगाल केमिकल' के मैनेजर—प्रकट है कि अत्यधिक व्यस्तता के बाद उनका मन हास्य के सृजन में सुख पाता होगा। कवि कोलरिज ने लिखा भी है :

Laughter oft is an art

To drown the outcry of the heart.

दूसरो का क्या अनुभव है, यह मैं नहीं जानता, पर मैंने देखा है कि अतीव तनाव और परेशानी में मैंने सदा हास्यरस की कृतियाँ सृजी हैं। १९४१-४२ की एक शाम की याद है। कौशल्या से छैं महीना-साल पहले शादी हुई थी। किसी बात पर झगड़ा हो गया। अतीव मानसिक तनाव में मैं अन्दर कमरे में जा कर बैठा। नींद आयेगी, अपने स्वभाव को जानते हुए इसकी कोई सम्भावना न थी। मैं कागज़-कलम ले कर बैठ गया और दो-ढाई बजे रात तक

मैंने अपना अत्यन्त सफल हास्य-व्यंग भरा एकांकी 'चमत्कार' लिखा।अभी कुछ वर्ष पहले जब मैं ने यह बंगला खरीदा तो मेरे एंग्लो इंडियन पड़ोसियों से (जो वर्षों से मुझे परेशान करते थे और अब मेरे किरायेदार हो गये थे) फ़ौजदारी हो गयी। पुलिस आ गयी। सबेरे भगड़ा हुआ था। दो बजे थाने से छुट्टी मिली। आ कर कुर्सी पर बैठा तो लगा, न केवल शेष दिन, वरन् आने वाली रात भी बर्बाद हो जायगी। राकेश उन दिनों 'सारिका' के सम्पादक थे। उन्हें एक कहानी भेजनी थी। मैं लिखने लगा और रात के तीन बजे 'फ़ितने' खत्म कर के ही उठा। 'फ़ितने' शुद्ध हास्य की नहीं तो हास्य-मिले व्यंग की मेरी सफल कहानियों में से है। ऐसे में न जाने क्यों किसी कर्ण कृति का सृजन मेरे लिए असम्भव है। 'जोक,' 'आपस का समझौता,' 'छठा बेटा,' 'तौलिए,' 'अंजो दीदी,' 'पर्दा उठाओ : पर्दा गिराओ'—मेरे हास्य-व्यंग्य-भरे एकांकी और 'छोटें' की प्रायः सभी हास्य-भरी कहानियाँ मेरे संघर्ष और तनाव-भरे दिनों की याद हैं। अपने अधिकांश गम्भीर नाटक, कहानियाँ और उपन्यास मैंने उन दिनों लिखे, जब मैं साधारणतः रोज़ी-रोटी की चिन्ता से मुक्त था, नौकरी करता था अथवा पहाड़ों पर स्वास्थ्य लाभ करता हुआ परम अवकाश में लिखता था।

शुरू के मेरे प्रिय हास्यकार

चूँकि मेरी ज़िन्दगी घोर संघर्ष में बीती है, इसलिए हास्य रस की रचनाएँ मुझे आरम्भ ही से आकर्षित करती रही हैं। मुझे स्कूल कॉलेज के दिनों की याद है, जब बंकिमचन्द्र चटर्जी तथा परशुराम के हास्य भरे लेख और कहानियाँ और 'दुबेजी की चिट्ठी' मैं ढूँढ़-ढूँढ़ कर पढ़ता था। हास्य रस के अपने इन प्रिय लेखकों में बंकिम बाबू के एक स्केच की मुझे आज भी याद है, जिसमें उन्होंने संस्कृत का एक श्लोक :

मातृवत् पर दारेषु, पर द्रव्येषु लोष्टवत् ।

आत्मवत् सर्व भूतेषु, यः पश्यति सः पण्डितः ॥

नित्य अपने लडके को पढ़ाने वाले एक पण्डित और अपने ढंग से उसका अचरशः पालन करने वाले उसके आवारा बेटे का निहायत मनोरंजक और हास्य भरा चित्रण किया है।

परशुराम वंगला के प्रसिद्ध हास्यकार रहे हैं। आज तो शरत और टैगोर की तरह वे भी पुराने पड़ गये हैं, लेकिन १९३१ से '३६ तक मैं उनकी कहानियाँ

खूब पढ़ता था। 'विशाल भारत' में चित्रों के साथ उनकी रचनाएँ छपती थी। मुझे उनकी कहानी 'नयी पौध' उसके चित्रों, उसके नुक्कड़ मामा, नयी पौध के सदस्यों और संस्था के प्राण किसुना और अपनी प्रेयसी के सामने, प्रेम को अलग हटा कर, निरपेक्ष भाव से रखी गयी उसकी तिरियानवे शर्तों की आज भी याद है...परशुराम की कहानियाँ उपन्यास की तरह शुरू होती, बड़े इत्मीनान से बढ़ती और भीने हास्य की सृष्टि करती। आज की सुष्ठ-पुष्ठ और संश्लिष्ट कहानियों के मुकाबिले में वे कहानियाँ बड़ी ढीली-ढाली, मन्थर गति से चलने वाली और मधुर हास्य उपजाने वाली थीं।

मासिक 'चाँद' में उन दिनों पण्डित विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक 'दुबेजी की चिट्ठी' लिखते थे। और जिस प्रकार परसाई 'कल्पना' (हैदराबाद) के अंतिम पृष्ठों में सामाजिक, राजनीतिक और साहित्यिक समस्याओं को अपने व्यंग्य का निशाना बनाते रहे हैं, इसी तरह दुबे जी भी भाँग का गोला चढा कर तत्कालीन समाज के ढोंग का पर्दा फाश करते थे। 'दुबे जी की चिट्ठी' उस जमाने में बड़ा लोकप्रिय कॉलम था।

उर्दू के हास्यकार

स्कूल के दिनों ही से मैं उर्दू में लिखने लगा था और उर्दू के हास्यरस-लेखकों को वाकायदा पढ़ता था। उन शुरू के लेखकों में मुल्ला रमूजी, सुदर्शन, ख्वाजा हसन निजामी, 'नियाज' फतेहपुरी, सज्जाद हैदर यल्दरम, अजीमवेग चगताई, पतरस और बाद में शीकत थानवी, कन्हैयालाल कपूर, डा० शफीकुर्रहमान, फिक्र तौसवी, कृष्णचन्द्र, मंटो और वेदी मेरे प्रिय लेखकों में रहे हैं।

यों तो सज्जाद हैदर यल्दरम, नियाज फतेहपुरी और ख्वाजा हसन निजामी भी व्यंग्य लिखते थे, पर शोर मुल्ला रमूजी और अजीमवेग चगताई का बहुत था। आज तो मुझे मुल्ला रमूजी का कुछ भी याद नहीं, सिवा इसके कि वे गुलाबी उर्दू लिखते थे—नयी पढ़ाई, मुसलमानों का पिछड़ापन, मजहब से नये लोगो की बेरुखी, अंग्रेजों का अधानुकरण और ऐसी ही बातों को अपने मजाक का निशाना बनाते थे और इस व्यंग्याभियान में उनकी चारों वीवियों में से कोई न-कोई अपने शौहर की मदद को आ जाती थी। ...गुलाबी उर्दू कुछ इस तरह की होती थी :

'पस जब सिलसिला कलाम हमारे का पहुँचा ऊपर उस जगह के तो

तशरीफ़ लायीं बीवी नम्बर-२ साथ मेहरबानी बहुत के और फ़रमाया कि ऐ शौहर मेरे, खुदा दराज़ करे उम्र और तन्दुरुस्ती आपकी...'

उस वक़्त तो यह अच्छी लगती थी और शोक से पढ़ी जाती थी, लेकिन आज तो इसे पढ़ कर बह्शत होती है ।

मुल्ला रसूजी—के मुकाबिले में अज़ीमबेग चगताई लेख नहीं, ज़िन्दगी से घडकती, भरी-पूरी कहानियाँ लिखते थे । जैसा कि उनकी बहन और उर्दू की प्रसिद्ध कहानी लेखिका इस्मत चगताई ने अपने संस्मरण 'दोज़खी' में लिखा है (जिसे मैं उर्दू-हिन्दी का एक अद्वितीय संस्मरण मानता हूँ) वे वकील थे, लेकिन उनकी वकालत बहुत चलती न थी । कमजोर और बीमार थे और अपने अहं की तुष्टि के लिए घर-परिवार, पड़ोस और मित्रों को अपनी कहानियों में मज़ाक का निशाना बनाते थे । बाद में उन्हें टी० बी० हो गयी, लेकिन हँसने-हँसाने और तीव्र व्यंग्य करने की उनकी हिस में ज़रा भी कमी नहीं आयी । इस्मत के शब्दों में सुनिए :

'ग़म और दुख में डूबी हुई मुस्कराने की कोशिश करती हुई आँखें; दुख-भरी काली घटाओं-से मुरझाये हुए चेहरे पर पड़े हुए घने बाल; पीला, नीलाहट लिये हुए ऊँचा माथा; उदास होंट, जिनके अन्दर समय से पहले तोड़े हुए असमतल दाँत और सूखे-सूखे औरतों जैसे नाज़ुक और दवाओं में बसी हुई उँगलियों वाले हाथ—और फिर उन हाथों पर सूजन आ गयी । पतली-पतली खपच्ची जैसी टाँगें, जिनके सिरे पर वरम से सूजे हुए भदे पैर । कलेजे पर दसियों कपड़ों और बनियानों की तहें और इस सीने में ऐसा थड़कता हुआ दिल—या अल्लाह ! यह आदमी क्योंकि हँसता-हँसाता था ।'

लेकिन शायद इसीलिए अज़ीमबेग हँसते-हँसाते, लोगों को छेड़ कर, उनका मज़ाक उड़ा कर सुख पाते थे कि वे हीन-भाव, बीमारी, दोस्तों और रिश्तेदारों की बेमुरव्वती और घृणा को भूल जाना चाहते थे । अज़ीमबेग चगताई ने हास्य रस की बड़ी सफल कहानियाँ लिखी है—उनका हास्य सीधा, खुला और बुलन्दबाँग है—पढ़ी तो काफी है, पर उनमें से 'अलशज़री,' 'टिटनिस,' (पट्टी) 'इक्का,' 'फकीर' और 'टेलीफोन' की याद आज इतने वर्षों बाद भी मुझे है । अज़ीमबेग चगताई में बेपनाह कल्पना थी और ज़िन्दगी में जो कुछ वे नहीं कर सके, अपनी कहानियों में करते थे, इसके अलावा जो चित्र उन्होंने खीचे हैं, वे सच्चे, खरे और सीधे ज़िन्दगी से उतारे गये हैं । यही वजह है कि उनकी उत्कृष्ट कहानियाँ इतने वर्ष बीत जाने पर भी उतनी ही अच्छी लगती हैं ।

‘नियाज़’ फ़तेहपुरी—उर्दू के शैलीकार थे। मुश्किल उर्दू लिखते थे। ‘निगार’ नाम का मासिक निकालते थे। उनकी हास्य रस की ज्यादा रचनाएँ नहीं पढ़ी, पर उनकी कहानी ‘चन्द घण्टे एक मौलवी के साथ’ में हास्य-व्यंग्य का अपूर्व मिश्रण है और वह बाहर से पारसा, लेकिन अन्दर से रिन्द एक मौलवी का निहायत दिलचस्प चित्र पेश करती है।

सज्जाद हैदर यल्दरम—के यहाँ बड़ा मँजाव है। ‘आज़ाद निगारिस्तान और दादा जान’ में उन्होंने पार्लियामेंट और उसमें होने वाली मूर्खताओं पर बड़ा सूक्ष्म व्यंग्य किया है और उसका हास्य होंटों पर बार-बार मुस्कान ले आता है। उनकी कहानी ‘मुझे मेरे दोस्तों से बचाओ,’ भी वेहद दिलचस्प है और किसी व्यस्त आदमी का समय नष्ट करने वालों पर करारा व्यंग्य करती है। विशेषकर उस सूरत में, जब वह व्यक्ति कोई प्रसिद्ध लेखक भी हो और उसके अमीर दोस्त उसे बुला कर ‘अजूबा’ बना दें।

ह्वाजा हसन निज़ामी—दिल्ली की एक प्रसिद्ध दरगाह के सज्जादानशीन थे। उनके हास्य-व्यंग्य के लेखों का एक संग्रह मेरे पुस्तकालय में है। उनके लेख बंकिम बाबू और सुदर्शन की तरह के हैं, लेकिन हास्य की अपेक्षा उनमें व्यंग्य ज्यादा है।

पतरस—तभी उर्दू के साहित्याकाश पर पतरस का उदय होता है (याने जहाँ तक मेरा सम्बन्ध है, मैंने इन सब के बाद उन्हें पढ़ा) और सारे रस फीके हो जाते हैं। मैं नहीं जानता, दुनिया में कितने ऐसे साहित्यकार हैं, जो इतना कम लिख कर इतनी ख्याति पा गये। पतरस—ए० एस० बुखारी—पहले गवर्नमेंट कॉलेज लाहौर में अंग्रेज़ी के अध्यापक थे, फिर आल इंडिया रेडियो के महानिदेशक हुए और फिर विभाजन के बाद पाकिस्तान के राजदूत हो कर विभिन्न देशों में गये, लेकिन हास्य रस के लेख उनके गवर्नमेंट कॉलेज के दिनों की याद हैं। एक छोटा-सा संग्रह है—‘पतरस के मज़ामीन’—और वस। पहले संस्करण के बाद केवल एक लेख उन्होंने और लिखा—‘लाहौर का गुज़राफ़िया’—जो दूसरे संस्करण में शामिल हुआ। उसके बाद उन्होंने मित्रों को हास्य-व्यंग्य भरे पत्र भले ही लिखे हों, कोई लेख नहीं लिखा। यद्यपि इसे मेरा पूर्वाग्रह समझा जायगा, लेकिन मेरा यह निश्चित मत है कि हिन्दी-उर्दू के इतने ढेर सारे हास्यकारों में ‘पतरस’ का कोई जवाब नहीं। इसका यही कारण है कि पहले तो उनमें घोर प्रतिभा थी, दूसरे वे सारे-के-सारे लोग (उनकी टोली में इस्तिआज़अली ताज, अब्दुल मजीद ‘सालिक’ सम्पादक इन्कलाव, सूफी गुलाम मुस्तफा ‘तबस्सुम’, हरिचन्द अख्तर

और हफ़ीज़ जालन्धरी शामिल थे) मिल कर लिखते थे । एक-एक लेख, कविता नाटक या कालम सब को पढ़ कर सुनाया जाता था और मित्रों की राय के साथ उसे बेहतर बनाया जाता था । सभी लोग खाते-पीते थे । एक दूसरे की सराहना करते थे और स्वान्तःसुखाय लिखते थे । इसलिए 'पतरस के मज़ामीन' में एक-एक शब्द, एक-एक वाक्य अपनी जगह नगीनों की तरह जड़ा है और बदला नहीं जा सकता । उपयुक्त शब्दों और वाक्यों के चुनाव से हास्य का अद्भुत सृजन किया गया है । सभी लेखों की तो मुझे याद नहीं, लेकिन 'कुत्ते,' 'मुरादपुर का पीर,' 'मरहूम की याद में,' 'मैं एक मियाँ हूँ,' 'सबरे जो कल आँख मेरी खुली,' 'मेवल और मैं' और 'लाहौर का जुगराफिया' (भूगोल) उनकी हास्य-कला के सर्वोत्कृष्ट नमूने हैं और दसियों बार पढ़ने पर भी उनका रस पूर्ववत् बना रहता है ।

इस टोली में 'सालिक' और 'ताज' दो और सदस्यों ने हास्य-व्यंग्य का सृजन किया । अब्दुल मजीद 'सालिक' इन्कलाब का दैनिक कॉलम 'अफ़कार-ओ-हवादिस' लिखते थे और उसमें (दुर्भाग्य है कि साम्प्रदायिक, लेकिन सरकार-परवर दृष्टि से) हिन्दू दैनिकों, हिन्दू महासभा, आर्य स्वराज्य सभा (लाहौर) की सर-गर्मियों, 'प्रताप' (लाहौर) के सम्पादक लाला नानकचन्द 'नाज' की कविताओं पर व्यंग्य किया करते थे—तेज़, तीखा, सीने में दूर तक उतर जाने वाला व्यंग्य । बाद में 'प्रताप' के एक अन्य सम्पादक सागरचन्द गोरखा ने वही शैली अपनायी । वे सर सिकन्दर हयात खाँ, सर छोटाराम, सम्पादक इन्कलाब और दूसरे टोडियों को अपने मजाक का निशाना बनाते थे और जिन्हें उनके हास्य-व्यंग्य-भरे वाण लगते थे, वे भी उनकी दाद देते थे ।

इस्तियाज़ अली 'ताज'—यों तो उर्दू में नाटककार के नाम से प्रसिद्ध थे । उन्होंने कुछ बहुत अच्छे पश्चिमी एकांकियों का रूपान्तर उर्दू में प्रस्तुत किया था । लेकिन उनका नाम उनके बड़े ऐतिहासिक नाटक 'अनारकली' (जिसे उन्होंने दस बारह वर्षों में लिखा और जिसका उल्लेख मैंने 'गिरती दीवारें' में किया है) और हास्य-रस के छोटे-छोटे स्केचो या कहानियों के संग्रह 'चचा छक्कन' के कारण है । 'चचा छक्कन' का खयाल तो उन्हें जेरोम के० जेरोम के एक प्रसिद्ध चरित्र अंकल सैम से मिला और उनकी एक रचना 'अंकल सैम ने तस्वीर टांगी' का रूपान्तर उन्होंने 'चचा छक्कन ने तस्वीर टांगी' में किया । जब यह रचना बहुत पसन्द की गयी तो उन्होंने चचा छक्कन के और भी कारनामे लिखे, जिनमें

‘चचा छक्कन ने सब के लिए केले खरीदे’ अद्वितीय उतरा। मैं इस रचना को कई बार पढ़ चुका हूँ, पर इसका रस फीका नहीं हुआ।

इन हास्यकारों के बाद एक नयी पीढ़ी आ गयी, जिसमें शौकत थानवी, कन्हैयालाल कपूर ने शुद्ध हास्यकार के नाते और कृष्ण, बेदी, मंटो और इस्मत ने कथाकारों के नाते नाम पाया। (यद्यपि मैं इन सब से पाँच-सात वर्ष पहले लिखने लगा था और हास्यरस की रचनाएँ तो मैंने और भी पहले लिखीं, लेकिन प्रकट ही मैं बुखारी और ‘ताज’ की पीढ़ी का नहीं हूँ और मेरा नाम इन्हीं के साथ लिया जाता है।) शौकत थानवी और कन्हैयालाल कपूर को तुलना में हम लोग मूलतः कथाकार रहे और कभी-कभी जायका बदलने को हास्य-व्यंग्य लिखते रहे। कृष्ण हम में अपवाद है, जिन्होंने हास्य-व्यंग्य के ढेरो निबन्ध और कहानियाँ लिखीं।

शौकत थानवी और कन्हैयालाल कपूर दोनों ही लोकप्रिय हास्यकार हैं और दोनों ही जूदनवीस याने जल्द लिखने वाले रहे हैं। एक बार लिख कर शायद ही कभी उन्होंने दोबारा उसे देखा हो। लेकिन दोनों में हास्य उपजाने और व्यंग्य करने की अतुल प्रतिभा है। मैंने शौकत थानवी को पढ़ा तो बहुत है, लेकिन उनकी ज्यादा रचनाओं की याद नहीं। उनकी कहानी ‘स्वदेशी रेल’ बहुत प्रसिद्ध हुई। यद्यपि वह १९४७ के पहले लिखी गयी थी, पर स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद, यदि उसका मज़ा फीका नहीं हुआ, तो इसलिए कि हमारी जिस अक्षमता (इनएफीशेंसी), स्वार्थपरता और गैरजिम्मेदारी को उन्होंने मज़ाक का निशाना बनाया था, वह हम में आज भी है और रेलवे विभाग ही नहीं, शासन के दूसरे विभाग भी उसके शिकार हैं। दूसरी रचनाओं में ‘छलाँग’ की मुझे याद है (जो मैंने ‘संकेतः उर्दू’ में संकलित की है।) उनकी तमाम रचनाओं का स्तर लगभग ‘छलाँग’ ही का है।

कन्हैयालाल कपूर—की रचनाओं का व्यंग्य शौकत थानवी की बनिस्वत पैना है। हास्य महज हास्य के लिए उन्होंने कम ही लिखा। उनके दोनों संग्रहों के नाम ‘संग-ने-खिश्त’ (ईंट-पत्थर) तथा ‘शोशा-ओ-तेशा’ ही इसका प्रमाण है। उनकी कहानियों में मुझे ‘ट्यूटर’ की याद है। लेकिन जो लोकप्रियता उनकी ‘गालिव जदीद शुअरा (आधुनिक कवियों) की मजलिस में’ को प्राप्त हुई, वह किसी को नसीब नहीं हुई।

उर्दू कथाकारों में जैसा कि मैंने पहले कहा, सभी ने हास्य-व्यंग्य की रचनाएँ लिखी हैं। मंटो की रचनाओं में हास्य कम और व्यंग्य ज्यादा है—तेज़

व्यंग्य । लेकिन उसके निबन्ध 'एक प्रगतिशील कन्निस्तान,' 'सबेरे जो कल आँख-मेरी खुली' और 'सियाह हाशिए' की छोटी-छोटी तिव्त व्यंग्य-भरी कहानियाँ उनके व्यंग्य के सभी गुण अपने में समोये हैं । विभाजन पर शायद ही किसी ने ऐसी व्यंग्यभरी कहानियाँ लिखी हों । 'टोबाटेकसिह' उनमें अमर है, जिसमें हास्य भी है, व्यंग्य भी, लेकिन ऐसा जो आँखों में आँसू ले आये ।

गुलाम अब्बास—की कुछ कहानियाँ विशेष कर 'नाक काटने वाले,' 'आनन्दी,' और 'वंशवृक्ष' सूक्ष्म हास्य-व्यंग्य की उत्कृष्ट रचनाएँ हैं । 'नाक काटने वाले' यद्यपि हैमिंग्वे से प्रभावित है, लेकिन गुलाम अब्बास ने अपनी कहानी हैमिंग्वे की कहानी से कही बेहतर बना दी है । हैमिंग्वे की कहानी में सिर्फ एक बार पढ़ पाया हूँ, जबकि 'नाक काटने वाले' जब मेरे सामने पड़ी है, मैं पढ़ गया हूँ ।

कृष्णचन्द्र—ने हास्य-भरी कहानियाँ भी लिखी हैं और निबन्ध भी । हल्का, छीलता-सा व्यंग्य, रोमान की तरह उनकी कहानियों का गुण है, लेकिन उन्होंने लीकॉक की तरह कुछ हास्य-भरे निबन्ध भी लिखे हैं जिनमें 'नहाना,' 'गाना,' 'रही,' 'खलल है दिमाग का' की मुझे याद है । कृष्ण की रोमानी, प्रगतिशील, और हास्य-व्यंग्य-भरी रचनाओं में मुझे उनकी अन्तिम रचनाएँ बहुत अच्छी लगती हैं ।

राजेन्द्र सिंह बेदी—की कहानियों में प्रायः हास्य-व्यंग्य छिपा रहता है—कुछ अजीब-सा अबोध, सरल हास्य और सहलाता-सहलाता, सह्य व्यंग्य । उनकी कोई भी कहानी लीजिए—वह 'लाजवन्ती' हो, 'दीवाला' हो, 'अपने दुख मुझे दे दो' हो या फिर 'सिर्फ एक सिगरेट' अथवा पहले की 'भोला,' 'छोकरी की लूट,' 'जेनुल-आवदीन' या 'लारवे'—वह हास्य-व्यंग्य सब जगह है । लेकिन इधर बेदी ने एक कहानी (मेरे कुछ मित्र उसे न समझ पाने के कारण कहानी का नाम देने को तैयार नहीं) ऐसी लिखी है, जिसमें खिलते हुए हास्य और गहरे पैंने व्यंग्य का कुछ अजीब मिश्रण है । मैं उस कहानी को, या जो कुछ भी वह है, तीन-चार बार पढ़ चुका हूँ—पंडित जवाहरलाल से लेकर देश की नित्य-नये-दिन बनती और कभी सिर न चढ़ती योजनाओं, इलाहावाद के उर्दू-हिन्दी साहित्यकारों, संगम और द्रौपदी घाट, बाजारों और गलियों पर जो हास्य-भरा व्यंग्य उसमें है, उसे बेदी ही लिख सकता था । केशवचन्द्र वर्मा के 'अफलातूनों का नगर इलाहावाद' और 'हज्जाम इलाहावाद के' को साथ-साथ पढ़िए तभी आप फूहड़ और सूक्ष्म हास्य-व्यंग्य में अन्तर समझ पायेंगे ।.... केशवचन्द्र वर्मा का लेख भी जोरदार है, कम-से-कम 'सारिका' में छपने वाले

मनोहर श्याम जोशी के दिल्ली वाले तीन किस्ते^१ के लेख की तुलना में ! केशवचन्द्र वर्मा के लेख में हास्य-व्यंग्य ज्यादा है और ताल-मेल कम, जबकि जोशी के लेख में ताल-मेल ही ताल-मेल है और वह हास्य-व्यंग्य नहीं उभर पाया, जिसका नमूना उनकी फिल्मी आलोचनाओं में मिलता है और जिसकी अपेक्षा 'एक दुर्लभ-व्यक्तित्व' जैसी हास्य-व्यंग्य-भरी कहानी के लेखक से थी। यों उसमें उन्होंने अज्ञेय के नमक का हक भरपूर चुका दिया है और राकेश की दोस्ती का (या दवाव का—यह दूर बैठे मालूम नहीं होता।) चाकी लोगों के बारे में लिखते हुए उन्हें खयाल रहा है कि वे दिल्ली वालों के सम्बन्ध में लिख रहे हैं, जिनसे कल दो-चार पड़ भी सकती है। लेकिन जोशी के स्वाभाविक व्यंग्य का निशाना केवल एक लेखक बना है—डॉक्टर लक्ष्मीनारायण लाल—सरजू-तट का पपीहा—जो इलाहाबाद से प्यासा दिल्ली भाग गया और लगता है वहाँ भी प्यासा ही रहा। लेकिन इतने सारे समझौतावादी व्यंग्य में वह तेज़-तीखा, हँस उठने पर मजबूर करता-सा व्यंग्य डॉ० लाल के प्रति सहानु-भूति जगा देता है और जोशी के प्रति भी, जिन्हें शेष के संदर्भ में अपनी कलम पर इतनी रोक लगानी पड़ी। इन दोनों लेखों के साथ बेदी का 'हज्जाम इलाहावाद के' पढ़ना पाठक को व्यंग्य के अजाने चित्रों की सैर करा देगा, जहाँ सामाजिक तथा राजनीतिक स्थितियों पर व्यंग्य और उनकी आलोचना के डाँडे दर्शन के सूत्रों से मिल जाते हैं। थोड़ी अस्पष्टता 'हज्जाम इलाहावाद के' में है, जो गुण है, दोष नहीं।

जहाँ तक मेरे हास्य-व्यंग्य का सम्बन्ध है, मेरी शैली इन सब से भिन्न है। शुरू में एकाध लेख ('हमारा पहला त्यागपत्र') मैंने ज़रूर लिखा, पर मुझे हास्य-भरे लेखों की बजाय हास्य-भरी कहानियाँ लिखना ज्यादा पसन्द रहा।

(अपना नाम मैं अपने इन उर्दू साथियों के साथ इसलिए ले रहा हूँ कि मैंने अपनी अधिकांश हास्यरस की कहानियाँ १९३५ से '४७ तक लिखीं—याने कि जब तक मैं प्रायः अपना पहला मसौदा उर्दू में तैयार करता रहा। बाद में मैंने इलाहावाद आ कर 'तकल्लुफ,' 'लिरेंजाइटिस,' 'चारा काटने की

१. यह लेख लिखते समय अशक जी ने केवल उस लेख की तीन किस्ते ही पढ़ी थीं। यद्यपि उसकी चार किस्ते छपी है और चौथी में 'रहबर' 'माचवे' आदि पर जोशी ने अपनी परिचित शैली में जोरदार व्यंग्य किया है, पर अशक जी ने यहाँ पहली तीन किस्ते का ही उल्लेख किया है—सं०।

मशीन,' 'खाली डिब्बा,' 'टोपियाँ और डाक्टर' तथा 'कार्टूनों का नायक' आदि कई सूक्ष्म हास्य-व्यंग-भरी कहानियाँ लिखीं, लेकिन इस क्षेत्र में ज्यादातर काम मैं विभाजन से पहले कर चुका था ।)

हास्य-व्यंग्य की मेरी कहानियों के तीन दौर हैं । मेरे यहाँ पहले हास्य किंचित सीधा और फूहड़ था, जैसे 'चपत,' 'डांकी,' 'नहूसत' और 'रोवदाव' आदि में, फिर उत्तरोत्तर व्यंग्य का मिश्रण लिये हुए आने लगा जैसे 'मनुष्य यह,' 'भटके,' 'जब संतराम ने बेलना उठाया' और 'कैप्टन रशीद' आदि में, फिर तीसरे दौर में वह उत्तरोत्तर सूक्ष्म होता गया । इस संदर्भ में 'ज्ञानी' और 'चारा काटने की मशीन,' 'खाली डिब्बा' और 'कार्टूनों का नायक' उल्लेखनीय हैं ।...व्यक्तिगत रूप से मैं उस कहानी को बेहतरीन मानता हूँ, जिसमें हास्य-व्यंग्य के साथ पात्र के लिए मन में सहानुभूति अथवा करुणा भी उपज जाय । लेकिन ऐसी कहानियाँ रोज़ नहीं लिखी जा सकतीं । मंटो की 'टोवाटेक सिंह' और वेदी की 'सिर्फ एक सिगरेट' इसके प्रमाण हैं । मेरे यहाँ शायद दो-तीन ही कहानियाँ ऐसी हैं—'कैप्टन रशीद,' 'मि० घटपाण्डेय' तथा 'चारा काटने की मशीन' । इनमें 'कैप्टन रशीद' मेरी अच्छी कहानियों में से एक है । 'घट-पाण्डेय' का अंत करुण है । उसमें हास्य-व्यंग्य भी है और त्रासदी भी और पाठकों और आलोचकों को उसी त्रासदी के कारण उसे हास्य-व्यंग्य की कहानियों में गिनना स्वीकार नहीं । लेकिन जब कोई व्यक्ति अपनी ही मूर्खता से गिरता है और चोट खा जाता है तो पहले उसकी मूर्खता पर दिल-ही-दिल में हँसी आती है, बाद में भले ही उसका करुण अंत दर्द उपजा दे । 'चारा काटने की मशीन' और भी गहरी कहानी है, विभाजन के दिनों अपने मित्रों, पड़ोसियों को चारा काटने वाली मशीन की-सी बेहिसी से कत्ल करने वालों पर गहरा व्यंग्य करती है । सरदार लहनासिंह की स्थिति हास्य भी उपजाती है और करुणा भी । यदि मुझे केवल एक कहानी चुननी हो तो शायद मैं 'चारा काटने की मशीन' ही को चुनूँ ।

हास्य लिखने वाले तो और भी हैं, लेकिन दो नाम इस संदर्भ में और सामने आते हैं, डॉ० शफीकुर्रहमान और फिक्र तौसवी ।...शफीकुर्रहमान—ने ज्यादा हास्य नहीं लिखा (यह भी हो सकता है कि मैंने ही उनकी कम रचनाएँ पढ़ी हो) उनके हास्य में कुछ अजीब चुलबुलापन है । मैंने उनकी एक रचना 'रिव्यू' 'संकेत : उर्दू' में छपायी थी, जिसमें उन्होंने बड़े ही, लगभग कन्हैयालाल

कपूरियन अन्दाज़ में नयी कविता और उसके समालोचको को मज़ाक का निशाना बनाया है ।

फ़िक्र तौसवी—का उल्लेख मैं इसलिए यहाँ कर रहा हूँ कि वे उर्दू के बड़े ऊँचे पाये के शायर रहे हैं और यदि विभाजनोपरान्त ज़िन्दगी का संघर्ष उन्हें उर्दू-हिन्दी 'मिलाप' का कॉलमनिस्ट न बना देता तो शायद उनका हास्यकार उभर कर सामने न आता । वे दैनिक 'मिलाप' में 'प्याज़ के छिलके' नामक कॉलम लिखते हैं, जो हर रोज़ या हर सप्ताह छपता रहा है । उनमें और परसाई के कालमों में कुछ अजीब-सी समानता है । शायद इसलिए कि दोनों विचारों के लिहाज़ से प्रगतिशील हैं और देश के सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक ढोंग का पर्दा बड़ी निर्ममता से फाश करते हैं । मैंने फ़िक्र को उर्दू लेखकों में केवल इसलिए लिया है कि वे उर्दू के लेखक रहे हैं, हालाँकि उनकी सभी रचनाएँ मैंने हिन्दी के माध्यम से हिन्दी 'मिलाप' के साप्ताहिक संस्करणों, 'कादम्बिनी,' 'नयी कहानियाँ,' 'नयी सदी' आदि पत्र-पत्रिकाओं में पढ़ी हैं । फ़िक्र ने कॉलमों के अलावा स्वतंत्र रचनाएँ भी लिखी हैं, जिनमें 'संकेत : उर्दू' में छपी—'आह स्वर्गीय फ़िक्र तौसवी,' 'अपने जन्म दिन पर,' और हाल ही में 'बीसवी सदी' में प्रकाशित 'ख़त लिखेंगे गरचे...' उल्लेखनीय है और फ़िक्र के व्यंग्य की शक्तिमत्ता का प्रतिनिधित्व करती हैं । रचनाएँ तो उनकी और भी पढ़ी हैं, पर उनके शीर्षक याद नहीं रहे ।

लिखने को उर्दू में ए० हमीद, इब्राहीम जलीस ने भी हास्य-व्यंग्य के लेख लिखे हैं, पर वे पहले के हास्य-व्यंग्य की छाया-मात्र हैं ।

हिन्दी के पुराने हास्यकार

मैं यह पहले ही स्वीकार कर लूँ कि निरन्तर कई वर्षों तक उर्दू के मँजे हुए हास्यकारों की रचनाएँ पढ़ने के बाद हिन्दी के पुराने हास्यकार मुझे बहुत अच्छे नहीं लगे । बालमुकुन्द गुप्त, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, शिवपूजन सहाय—इन सब की रचनाएँ मुझे उर्दू के आरम्भिक दौर के हास्यकारों-ऐसी लगी—सर सैयद अहमद ख़ाँ, डिप्टी नज़ीर अहमद, ख्वाजा हसन निज़ामी वगैरह जैसी । इसीलिए उन्हें पढ़ने में वैसी रुचि नहीं हुई । जैसा कि मैं लिख चुका हूँ, आरम्भिक दौर के उर्दू-हिन्दी व्यंग्यकारों में अंग्रेज़ शासकों के प्रति आम शिकायत पाई जाती है, लेकिन उनमें वह पैना व्यंग्य अथवा हास्य का पहलू नहीं, जो बाद के लेखकों की विशेषता है ।

मेरे कॉलेज के दिनों में हिन्दी में श्री जी० पी० श्रीवास्तव का बड़ा नाम था। 'लतखोरीलाल,' 'भेड़ियाघसान' वगैरह उनकी कुछ रचनाएँ पढ़ी, पर जमी नहीं।

पुरानो में अन्नपूर्णानन्द वर्मा, बेढब बनारसी, बाबू गुलाबराय और सुदर्शन मुझे फिर भी अच्छे लगे। १९३५ के विशाल भारत के फरवरी और मई के अंको में श्री अन्नपूर्णानन्द वर्मा की दो रचनाएँ 'प्रकाशक पंचदशी' और 'शृंगार रस' छपी थी, जो मुझे अच्छी लगी थी। पहली में उन्होंने लेखको की यश-लिप्सा और तत्कालीन प्रकाशको के चपरकनातीपन और 'शृंगार रस' में कुछ कवियों का खूब मजाक उड़ाया था और साथ में उन सुधारकों का भी, जो काव्य में शृंगार-रस के विरोधी हैं। जहाँ तक मुझे याद पड़ता है 'अकबरी लोटा' भी उन्हीं की रचना है, जो हमारे पाठ्यक्रम में थी। उस हास्य-भरी कहानी की याद आज भी है।

बेढब बनारसी—की रचनाएँ नज़र से गुज़री हैं, पर उनका हास्य फूहड़ है, उसमें सूक्ष्म व्यंग्य नहीं। यों लिखा उन्होंने बहुत है, दो-चार चीज़ें जो पढ़ी, उन्होंने मन पर कोई प्रभाव नहीं डाला। यह भी सम्भव है कि उनकी बहुत अच्छी रचनाएँ मैंने पढ़ी ही नहीं।

सुदर्शन—के बारे में मैं पहले कह चुका हूँ, उन्होंने ज्यादातर बंकिम बाबू की तर्ज में लिखा है—'मच्छर' पर लिखे हास्य रस के उनके एक छोटे-से लेख भर की याद है।

बाबू गुलाबराय—में अनुभूतिजन्य सूक्ष्म हास्य है। उनकी एक पुस्तक 'मेरी असफलताएँ' मेरी नज़र से गुज़री है। उसमें उन्होंने अपनी और दूसरों की भूर्खताओं पर बड़े प्यारे ढंग से व्यंग्य किया है। उनकी रचना 'मेरा मकान' उनकी कला का प्रतिनिधित्व करती है।

इसी संदर्भ में मुझे १९३४-३५ के आस पास 'विशाल भारत' में छपने वाले हास्य-व्यंग्य कॉलम 'चौबे जी की चाय' अथवा 'चाय चक्रम' की याद आती है। चाँद में यदि दुबे जी अपनी चिट्ठी में, जैसा कि मैं पहले उल्लेख कर चुका हूँ, देश के सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक अनाचारों पर व्यंग्य करते थे तो 'चौबे जी की चाय' के लेखक साहित्यिक अनाचारों की खबर लेते थे। मुझे अच्छी तरह याद है, १९३५ के जिस अंक में मैंने परशुराम की 'नयी पौध' (सचित्र) पढ़ी थी, उसी में 'चौबे जी की चाय' के अन्तर्गत एक चित्र छपा था, उसमें दवाइयों की शीशियों से भरी अलमारियों से घिरे और बादाम पाक

के घड़े पर बैठे आचार्य चतुरसेन शास्त्री अपने चेहरे पर बर्नर्ड शा का मुखौटा लगाते हुए शीशा हाथ में लिये हुए थे और काऊंटर के पीछे से उन्हें आश्चर्य मिले क्रोध से देखते हुए बर्नर्ड शा चित्रित थे। 'चाय चक्रम' की जिस रिपोर्ट में यह चित्र छपा था, उसमें चक्रम के सदस्यों द्वारा अत्यन्त हास्य-व्यंग्य-भरे ढंग से रेनालड्स के 'लन्दन दरबार के रहस्य' नामक उपन्यास से की गयी शास्त्री जी की चोरियो का पर्दा फाश किया गया था। 'विशाल भारत' के किसी दूसरे अंक में दुलारे दोहावली का मञ्चाक उड़ाते हुए कवि विशारख दत्त की 'चाय सप्तपदी' छपी थी, जो एक तरह से दुलारे दोहावली की पैरोडी थी और जिसका कवि दुलारेलाल भार्गव ही की तरह उसे महाकाव्य कहता था। चक्रम के एक सदस्य ने उसे श्री निराला के पास भेजने की सिफारिश की थी कि वे उसके एक-एक दोहे के दस-दस अर्थ निकालें। बहरहाल, इस ढंग से दुलारे दोहावली के रचयिता और उसके व्याख्याता कवि निराला पर भरपूर व्यंग्य किये गये थे। मुझे उस चाय सप्तपदी के दो दोहे याद हैं :

कामरूप की कामिनी, श्याम सुरंजित गात ।

नेहपली लिपटन लली, जग जन जीय जुड़ात ॥

ज्यों मधुहित ललकै मधुप, घन पै मोर लुभाय ।

चाहे चन्द्र चकोर ज्यों, त्यों चौबे चित चाय ॥

श्री बनारसीदास चतुर्वेदी गुटबन्द सम्पादक थे। वे अपने गुटवालों को उभारते थे और जिन्हें वे पसन्द नहीं करते थे, उनके विरुद्ध आन्दोलन चलाते थे और उनका मञ्चाक 'चाय चक्रम' में उड़ाते थे, लेकिन उनमें कुछ अजीब साहस और दवंगई और सम्पादकीय दयानतदारी थी कि वे विरोधियों के उत्तर (वे कितने भी उनके खिलाफ क्यों न हों) छापते थे, भले ही वे उनके उत्तर भी उसी दवंगई से देते थे। फरवरी १९३५ के 'विशाल भारत' में जहाँ तक मुझे याद है, पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी ने चिट्ठी-पत्री के अंतर्गत, दुलारेलाल भार्गव के पक्ष में और अपने विपक्ष में लिखा गया, श्री उमाशंकर वाजपेयी 'उमेश' का आक्रोश-भरा लेख 'बनारसीदास का अनुचित व्यवहार' अविकल छाया था और शायद मार्च के अंक में फिर उनका मञ्चाक उड़ाया था। 'धर्मयुग,' 'सारिका' अथवा 'दिनमान' के वर्तमान सम्पादकों की-सी कायरता, बददयानती और साहसहीनता उनमें नहीं थी कि वे जिनका मञ्चाक उड़ायें, उनके उत्तरों को एकदम दबा जायें या बहुत देर बाद छापें जब कि उनकी सामयिकता ही खत्म हो जाय। (मुझे इन तीनों सम्पादकों का अनुभव है, इसीलिए मैंने यह बात लिखी है।) हास्य-

हूँ और मुझे कभी-कभी खेद होता है कि उन्होंने इन दो विधाओं को अपना अधिकांश समय क्यों नहीं दिया और क्यों कुण्ठित हुए। उनके कवि और व्यंग्य-कार में किसी से कम प्रतिभा नहीं, कमी है तो केवल एकाग्रता की।

राधाकृष्ण—हिन्दी साहित्य की नयी पीढ़ी राधाकृष्ण का नाम भी भूल गयी है, लेकिन एक जमाने में राधाकृष्ण न केवल उत्कृष्ट कहानियाँ लिखते थे (विहार की महामारी पर लिखी हुई उनकी कहानी 'एक लाख सत्तानवे हजार आठ सौ अस्सी' की याद भुलाये नहीं भूलती) वरन 'घोस, वोस, बनर्जी, चटर्जी' के नाम से हास्य-व्यंग्य-भरी सफल कहानियाँ भी लिखते थे। उनकी कहानी 'प्रोफेसर भीम भंडराव' आज भी मुझे याद है।

इसी संदर्भ में दो और ऐसे पुराने लेखकों का जिक्र करना चाहता हूँ, जिनका अधिकांश समय शिक्षा-सम्बन्धी सरगर्मियों में लगा, पर जिन्होंने शौकिया हास्य-व्यंग्य भी लिखा। पंडित श्रीनारायण चतुर्वेदी—अपनी जिन्दगी के अधिकांश वर्ष शिक्षा विभाग से सम्बन्धित रहे। इधर वे कई वर्ष से 'सरस्वती' का सम्पादन कर रहे हैं। उनके हास्य-व्यंग्य भरे निबन्धों-संस्मरणों का संग्रह 'राज-भवन की सिगरेटदानो' छपा है, पुरानी शैली के बावजूद पुस्तक काफ़ी रस दे दे जाती है। दूसरे लेखक हैं—पं० सीताराम चतुर्वेदी। किसी कॉलेज के प्रिंसिपल हैं। मैंने उनके ओजपूर्ण भाषण तो दो-एक-बार सुने, पर वे कहानियाँ भी लिखते हैं, यह नहीं मालूम था। फिर न जाने किस पत्रिका में—किसी प्रसिद्ध पत्रिका में नहीं—मैंने उनकी कहानी 'माननीय शिक्षामंत्री लेले' पढ़ी और फिर कुछ अरसा बाद 'प्यादा से फरजी भयो' और अपनी क्लिष्ट संस्कृतनिष्ठ भाषा, पुरानी उपमाओं भरी शैली के बावजूद मुझे दोनों कहानियाँ अच्छी लगी। दोनों कहानियाँ मंत्रियों के घटियापन और मूर्खता पर उनके पुराने सहपाठियों की ओर से लिखी गयी हैं और कही-कही बेतरह हँसा जाती हैं। यह दुर्भाग्य है कि पंडित सीताराम चतुर्वेदी की कहानियों का कोई संग्रह नहीं छपा।

अमृतराय—ने भी हास्य-व्यंग्य भरे निबन्ध और कुछ कहानियाँ लिखी हैं। उनके हास्य-व्यंग्य की यह विशेषता है कि उन्हें पढ़ कर आदमी संजीदा हो जाता है। मैं समझता हूँ ऐसा संजीदा हास्य लिखने वाले वे अकेले हैं। यो तो 'वंश दीप उर्फ़ घोड़े हँसते हैं,' 'लाट साहब की आमद,' 'किस्सा अलिफ़ लैला' आदि उनकी बहुत-सी ऐसी कहानियाँ हैं जो ऐसा संजीदा हास्य प्रस्तुत करती हैं, पर इस संदर्भ में उनकी कहानी 'काली मोटर' और उनका निबन्ध 'संगीत सम्मेलन' उल्लेखनीय है। इनमें भी 'संगीत सम्मेलन' मुझे बहुत अच्छा लगा कि उसमें लगातार

हास्य-व्यंग्य के छीटे हैं, जो मन-ही-मन हँसाते और संजीदा बनाते हैं ।

श्री केशवचन्द्र वर्मा ने अपने संग्रह 'आधुनिक हिन्दी हास्य-व्यंग्य' में कुट्टि चातन का एक निबन्ध संकलित किया है । मैंने कुट्टि चातन के व्यंग्य लेखों को कई बार पढ़ने का प्रयास किया है । मैं समझता हूँ कि यदि उनके नीचे ब्रैकेट में यह लिखा रहे कि 'इस निबन्ध को पढ़ कर आप बोर होने के लिए तैयार रहें' तो शायद वे निबन्ध इसी कारण पढ़े जा सकें । कुट्टि चातन के नाम से जो लेखक लिखता है, वह दूसरों की मूर्खता पर चाहे हँस सकता है (वह भी शायद मन-ही-मन) लेकिन अपनी मूर्खताओं पर भी हँस सकते हैं, इसमें मुझे संदेह है । और जो अपनी मूर्खताओं पर नहीं हँस सकते, दूसरों की मूर्खताओं पर भी नहीं हँस सकते । हास्य उत्पन्न करने के उनके प्रयास प्रायः हास्यास्पद हो जाते हैं ।....इन लेखकों में ऐसे भी होते हैं जिनकी हास्य-प्रस्तुति पर रोना आने लगता है । लेखक पर भी और अपने आप पर भी । हिन्दी साहित्य में हास्य प्रस्तुत करने के ऐसे प्रयास शुरू से होते रहे हैं, पर उनका उल्लेख करके मैं अपना और पाठकों का ज़ायका नहीं बिगाड़ना चाहता ।

नये हास्यकार

पुरानी पीढ़ी के बाद जो बीच की पीढ़ी आयी, उसने हास्य-व्यंग्य को निश्चित ही बहुत आगे बढ़ाया है । यह कहना तो शायद मुश्किल है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य में 'परतस' ऐसा एक भी हास्यकार पैदा हुआ है, (यद्यपि उनका प्रभाव कुछ के यहाँ स्पष्ट परिलक्षित है) लेकिन सभी हास्यकारों का मिला-जुला प्रभाव उर्दू के हास्य-रस के मिले-जुले प्रभाव से कहीं ज्यादा है । यों कभी-कभी इस बात का अफसोस होता है कि हमारे नये हास्यकार, हमारे बहुत से नये कथाकारों की तरह, अपनी रचनाओं पर श्रम नहीं करते । प्रतिभा उनमें है और लिख भी देते हैं और हँसा भी देते हैं, पर उनकी रचनाएँ स्थायी रूप से मन पर प्रभाव नहीं छोड़ती और वे ज्यादा-से-ज्यादा कन्हैयालाल कपूर अथवा शीकत थानवी तक पहुँच पाते हैं ।

लेकिन कथाकारों ने अजीब बेग चगताई से कहीं बेहतर हास्यरस की कहानियाँ लिखी हैं—इसमें कोई सन्देह नहीं ।

केशवचन्द्र वर्मा—नये हास्यकारों में सबसे पहले केशवचन्द्र वर्मा का नाम जेहन में आता है । जब मैं इलाहाबाद में आया तो वे युनिवर्सिटी ही में पढ़ते थे और अवधी में हास्यरस की कविताएँ लिखते थे । मुझे उन कविताओं का खुला

व्यंग्य के संदर्भ में 'चाय चक्रम' की रपोर्ट पठनीय और उल्लेखनीय है ।

हिन्दी कथाकारों के यहाँ हास्य

इससे पहले कि मैं हिन्दी कथाकारों के हास्य-व्यंग्य को लूँ, मैं महाकवि निराला के लघु उपन्यास 'विल्लेसुर बकरिहा' का उल्लेख करना चाहूँगा । निराला कवि के ही नहीं, महाकवि के रूप में प्रतिष्ठित हैं, लेकिन उन्होंने कुछ बड़े तीखे व्यंग्य-भरे लेख, कहानियाँ और एक लघु-उपन्यास भी लिखा है । मुझे उनके 'चाबुक' और 'प्रबन्ध प्रतिमा' में संकलित निबन्धों की याद आती है । 'विल्लेसुर बकरिहा' मैं दो बार पढ़ चुका हूँ और मैं उसे हिन्दी के लघु उपन्यासों में चन्द उत्कृष्ट रचनाओं में से एक गिनता हूँ । उसमें कुछ अजीब शुष्क हास्य (dry humour) और तीखा व्यंग्य, अपूर्व विद्रोह और जिजीविषा है, जो निराला के व्यक्तित्व के अनुरूप ही है ।

लेकिन हास्य-लेखकों की अपेक्षा हिन्दी के कथाकारों के यहाँ बेहतर हास्य मिलता है ।—इस संदर्भ में सबसे पहले प्रेमचन्द की हास्य-भरी कहानियों की याद आती है, जिनमें 'मोटे राम शास्त्री' और उसी सीरीज़ की 'सत्याग्रह' का स्मरण सबसे पहले आता है । 'मोटे राम शास्त्री' जब छपी थी तो खूब शोर मचा था । उसमें व्यंग्य की अपेक्षा हास्य का पुट ज्यादा था और जब पढ़ी थी तो मारे हँसी के पेट में बल पड़-पड़ गये थे । लेकिन उसकी अपेक्षा मुझे 'बड़े भाई साहब,' 'मनोवृत्तियाँ' और 'नशा' ज्यादा पसन्द हैं, जिनके हास्य में व्यंग्य का भीना-सा पुट है । फिर 'कफ़न' जिसके हास्य में करुणा और दारुणता है ।

भगवतीचरण वर्मा—की कहानी 'दो बाँके' अपनी तरह की खूब कहानी है और लखनऊ के बाँके पर सटीक व्यंग्य करती है । नाम तो उनकी कहानी 'मुग़लों ने सल्तनत वल्लभ दी' का भी बहुत है, पर उसमें वह बात नहीं । कम-से-कम मुझे नहीं लगी । उनके संग्रह 'इन्स्टालमेन्ट' की कहानियों में भी हास्य-मिला व्यंग्य है । मुझे कहानी का नाम भूल गया है, शायद 'प्रेजेंट्स,' जिसमें एक आदमी एक युवती के ड्राइंग रूम में जाता है, उसके आने की प्रतीक्षा में वह ड्राइंग रूम की वहार देखता है; जो चीज़ उठाता है उसके नीचे किसी की प्रेमपूर्ण भेंट की चिट लगी है । उस कहानी का हास्य-व्यंग्य बड़ा सूक्ष्म है ।

यशपाल—की ढेरों कहानियों में ऐसा व्यंग्य है, जो मन पर असर डालता है, लेकिन हास्य मिले व्यंग्य के संदर्भ में उनकी कहानियाँ 'धर्म युद्ध,' 'असी वटा

सौ' तथा उनका संस्मरण 'मैंने मिश्र-बन्धुओं को कहानी सुनायी' मुझे बहुत अच्छा लगा। जब-जब मैंने इन रचनाओं को पढ़ा, मजा दे गयी।

इसी सिलसिले में अमृतलाल नागर की याद आती है। डा० रामबिलास शर्मा तो उन्हें अव्वल-आखिर हास्यकार मानते हैं। हालाँकि मैं उनसे सहमत नहीं। उनके उपन्यास इस बात का प्रमाण हैं कि वे महज हास्य-व्यंग्य के लेखक नहीं, गम्भीर साहित्यकार हैं। हाँ, हास्य-व्यंग्य उनकी शैली का एक बड़ा गुण है जिससे वे अपने कथ्य की गम्भीरता उभार देते हैं। नागर जी की शैली में अजीब चुलबुलापन है। बहुत पहले लिखी उनकी रचनाओं—'सेठ बाँकेमल' और 'नवाबी मसनद' में उनके आरम्भिक हास्य के नमूने मिलते हैं। 'डागडर मोगाराम' के माध्यम से (जो सेठ बाँकेमल-सीरीज ही की रचना है।) उन्होंने लालाओं की हिन्दी और उनकी लनतरानियों का खूब नकशा खींचा है। कुछ वर्ष पहले उनकी एक कहानी 'लंगूरा' पढ़ी थी, जो हास्य-व्यंग्य के लिहाज से मन पर अमिट छाप छोड़ गयी। नागर जी का व्यंग्य पैना, अचूक सहसा हँसा देने वाला और दृष्टि प्रगतिशील है। खड़ी बोली के बोलचाल के रूपों पर उनकी पकड़ पोढ़ी है और इसके प्रयोग से वे ऐसा असर पैदा करते हैं, जो मन को बाँध लेता है।

प्रभाकर माचवे—पुराने हास्य-व्यंग्य लेखकों में यद्यपि प्रभाकर माचवे का नाम कभी नहीं लिया गया, पर मैंने जब-जब उनके हास्य-व्यंग्य लेखों का संग्रह 'खरगोश के सींग' पढ़ा है, मुझे उसमें 'एक कुत्ते की डायरी,' 'गाली,' 'नम्बर ८ का जादू,' 'छाता,' 'ऑटोग्राफ बटोरक,' 'मकान,' 'खुशामद,' 'पं० महासंस्कृतानन्द शास्त्री' हमेशा रस दे गये हैं। माचवे जी को इस बात की शिकायत है कि उनकी प्रतिभा को हिन्दी वालों ने नहीं पहचाना और उन्हें उनका उचित दाय नहीं दिया। मेरे सामने जब-जब उनका नाम आया है, मुझे हमेशा लगा है कि अपने सबसे बड़े शत्रु वे स्वयं आप हैं। यदि 'खरगोश के सींग' ऐसे पाँच-दस संग्रह उन्होंने लिखे होते (और प्रकट हैं कि उनका हास्य-व्यंग्य उत्तरोत्तर मँजता) और साथ-साथ अपने काव्य की साधना एकाग्र हो कर की होती तो जिन लोगों से आज उन्हें ईर्ष्या है, उन्हें स्वयं माचवे जी से ईर्ष्या होती। पर दुर्भाग्य से उन्होंने अपनी प्रतिभा को दसो दिशाओं में बिखर जाने दिया। जो भी विषय सामने आया, उस पर कुछ-न-कुछ धर घसीटा। इससे उनके साहित्यकार का कोई प्रभाव नहीं पड़ता। किसी ने कहा कि माचवे जी का दावा है कि उन्होंने हिन्दी साहित्य को बायें हाथ से लिखा है। मेरा निवेदन है कि इसीलिए हिन्दी साहित्य ने उन्हें बायें हाथ पर धरा है। मैं उनके हास्य-व्यंग्यकार और कवि का प्रशंसक

हूँ और मुझे कभी-कभी खेद होता है कि उन्होंने इन दो विधाओं को अपना अधिकांश समय क्यों नहीं दिया और क्यों कुण्ठित हुए। उनके कवि और व्यंग्य-कार में किसी से कम प्रतिभा नहीं, कमी है तो केवल एकाग्रता की।

राधाकृष्ण—हिन्दी साहित्य की नयी पौध राधाकृष्ण का नाम भी भूल गयी है, लेकिन एक जमाने में राधाकृष्ण न केवल उत्कृष्ट कहानियाँ लिखते थे (बिहार की महामारी पर लिखी हुई उनकी कहानी 'एक लाख सत्तानवे हजार आठ सौ अस्सी' की याद भुलाये नहीं भूलती) वरन 'घोस, बोस, बनर्जी, चटर्जी' के नाम से हास्य-व्यंग्य-भरी-सफल कहानियाँ भी लिखते थे। उनकी कहानी 'प्रोफेसर भीम भंडराव' आज भी मुझे याद है।

इसी संदर्भ में दो और ऐसे पुराने लेखकों का जिक्र करना चाहता हूँ, जिनका अधिकांश समय शिक्षा-सम्बन्धी सरगमियों में लगा, पर जिन्होंने शौकिया हास्य-व्यंग्य भी लिखा। पंडित श्रीनारायण चतुर्वेदी—अपनी जिन्दगी के अधिकांश वर्ष शिक्षा विभाग से सम्बन्धित रहे। इधर वे कई वर्ष से 'सरस्वती' का सम्पादन कर रहे हैं। उनके हास्य-व्यंग्य भरे निबन्धों-संस्मरणों का संग्रह 'राज-भवन की सिगरेटदानी' छपा है, पुरानी शैली के बावजूद पुस्तक काफ़ी रस दे दे जाती है। दूसरे लेखक हैं—पं० सीताराम चतुर्वेदी। किसी कॉलेज के प्रिंसिपल हैं। मैंने उनके ओजपूर्ण भाषण तो दो-एक बार सुने, पर वे कहानियाँ भी लिखते हैं, यह नहीं मालूम था। फिर न जाने किस पत्रिका में—किसी प्रसिद्ध पत्रिका में नहीं—मैंने उनकी कहानी 'माननीय शिक्षामंत्री लेले' पढ़ी और फिर कुछ अरसा बाद 'प्यादा से फरजी भयो' और अपनी क्लिष्ट संस्कृतनिष्ठ भाषा, पुरानी उपमाओं भरी शैली के बावजूद मुझे दोनों कहानियाँ अच्छी लगी। दोनों कहानियाँ मंत्रियों के घटियापन और भ्रष्टता पर उनके पुराने सहपाठियों की ओर से लिखी गयी हैं और कहीं-कहीं बेतरह हँसा जाती हैं। यह दुर्भाग्य है कि पंडित सीताराम चतुर्वेदी की कहानियों का कोई संग्रह नहीं छपा।

अमृतराय—ने भी हास्य-व्यंग्य भरे निबन्ध और कुछ कहानियाँ लिखी हैं। उनके हास्य-व्यंग्य की यह विशेषता है कि उन्हें पढ़ कर आदमी संजीदा हो जाता है। मैं समझता हूँ ऐसा संजीदा हास्य लिखने वाले वे अकेले हैं। यों तो 'वंश दीप उर्फ़ घोड़े हँसते हैं,' 'लाट साहब की आमद,' 'किस्सा अलिफ़ लैला' आदि उनकी बहुत-सी ऐसी कहानियाँ हैं जो ऐसा संजीदा हास्य प्रस्तुत करती हैं, पर इस संदर्भ में उनकी कहानी 'काली मोटर' और उनका निबन्ध 'संगीत सम्मेलन' उल्लेखनीय हैं। इनमें भी 'संगीत सम्मेलन' मुझे बहुत अच्छा लगा कि उसमें लगातार

हास्य-व्यंग्य के छीटे हैं, जो मन-ही-मन हँसाते और संजीदा बनाते हैं।

श्री केशवचन्द्र वर्मा ने अपने संग्रह 'आधुनिक हिन्दी हास्य-व्यंग्य' में कुट्टि चातन का एक निबन्ध संकलित किया है। मैंने कुट्टि चातन के व्यंग्य लेखों को कई बार पढ़ने का प्रयास किया है। मैं समझता हूँ कि यदि उनके नीचे ब्रैकेट में यह लिखा रहे कि 'इस निबन्ध को पढ़ कर आप बोर होने के लिए तैयार रहें' तो शायद वे निबन्ध इसी कारण पढ़े जा सकें। कुट्टि चातन के नाम से जो लेखक लिखता है, वह दूसरों की मूर्खता पर चाहे हँस सकता है (वह भी शायद मन-ही-मन) लेकिन अपनी मूर्खताओं पर भी हँस सकते हैं, इसमें मुझे संदेह है। और जो अपनी मूर्खताओं पर नहीं हँस सकते, दूसरों की मूर्खताओं पर भी नहीं हँस सकते। हास्य उत्पन्न करने के उनके प्रयास प्रायः हास्यास्पद हो जाते हैं।....इन लेखकों में ऐसे भी होते हैं जिनकी हास्य-प्रस्तुति पर रोना आने लगता है। लेखक पर भी और अपने आप पर भी। हिन्दी साहित्य में हास्य प्रस्तुत करने के ऐसे प्रयास शुरू से होते रहे हैं, पर उनका उल्लेख करके मैं अपना और पाठकों का ज़ायका नहीं बिगाड़ना चाहता।

नये हास्यकार

पुरानी पीढ़ी के बाद जो बीच की पीढ़ी आयी, उसने हास्य-व्यंग्य को निश्चित हो बहुत आगे बढ़ाया है। यह कहना तो शायद मुश्किल है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य में 'परतस' ऐसा एक भी हास्यकार पैदा हुआ है, (यद्यपि उनका प्रभाव कुछ के यहाँ स्पष्ट परिलक्षित है) लेकिन सभी हास्यकारों का मिला-जुला प्रभाव उर्दू के हास्य-रस के मिले-जुले प्रभाव से कहीं ज़्यादा है। यों कभी-कभी इस बात का अफसोस होता है कि हमारे नये हास्यकार, हमारे बहुत से नये कथाकारों की तरह, अपनी रचनाओं पर श्रम नहीं करते। प्रतिभा उनमें है और लिख भी देते हैं और हँसा भी देते हैं, पर उनकी रचनाएँ स्थायी रूप से मन पर प्रभाव नहीं छोड़ती और वे ज़्यादा-से-ज़्यादा कन्हैयालाल कपूर अथवा शौकत थानवी तक पहुँच पाते हैं।

लेकिन कथाकारों ने अजीम बेग चगताई से कहीं बेहतर हास्यरस की कहानियाँ लिखी हैं—इसमें कोई सन्देह नहीं।

केशवचन्द्र वर्मा—नये हास्यकारों में सबसे पहले केशवचन्द्र वर्मा का नाम ज़ेहन में आता है। जब मैं इलाहाबाद में आया तो वे युनिवर्सिटी ही में पढ़ते थे और अबधी में हास्यरस की कविताएँ लिखते थे। मुझे उन कविताओं का खुला

हास्य-व्यंग्य इतना अच्छा लगता था कि एक बार मैंने उन कविताओं का संकलन छापने की भी सोची थी, पर तब अनुभव नहीं था, जब स्क्रिप्ट ले लिया और कुछ चित्र भी बनवा लिये और खर्च का हिसाब लगाया तो लगा कि हमारे बस का नहीं। शुरू के दिन थे, सरकार से कर्ज ले कर रुपया लगाया था, इसलिए कोई जोखिम उठाना कठिन था। लेकिन मुझे उन हास्य-भरी कविताओं की याद आज भी है।

इसके बाद मैंने केशव की एक-दो हास्य रचनाएँ पढ़ी, जिनमें लगा कि खाहमखाह प्रगतिशीलों का मजाक उड़ाया गया है। उनकी एक रचना 'मीरा-एक प्रगतिशील कवयित्री' की बड़ी तारीफ सुनी। पढ़ी तो मुझे बहुत अच्छी नहीं लगी। यद्यपि उसका आइडिया अच्छा है, पर उसका हास्य बरबस खिंचा हुआ लगता है। अतिशयोक्ति हास्यरस में उचित और कहीं-कहीं अनिवार्य होती है, पर उतनी नहीं कि प्रकटतः अस्वाभाविक लगे। फिर किसी ने 'लोमड़ी का माँस' की प्रशंसा की। जब स्वयं एक हास्यरस के लेखक ने की, तो लगा कि इसे पढ़ना चाहिए। संग्रह मेरी लाइब्रेरी में था, पर केवल नाम की वजह से न पढ़ा था। 'लोमड़ी का माँस' हास्यरस की रचना हो सकती है, इसका विश्वास नहीं हुआ। बहरलाल, केशव की यह पहली रचना है, जो मुझे अच्छी लगी। फिर तो उनकी रचनाओं में दिलचस्पी बढ़ी और ढूँढ-ढूँढ कर उनकी सोलह-सत्रह कहानियाँ पढ़ गया और यह जान कर मुझे हैरत हुई कि मैं, जो यह समझता था, केशव की हर रचना में कम्युनिस्ट पार्टी पर या प्रगतिशीलों पर छीटाकशी की गयी है, कितना गलत था। उनकी हास्यरस की कहानियों में 'जो मैं ऐसा जानती' का उल्लेख मैं अपनी पुस्तक 'हिन्दी कहानियाँ और फ़ैशन' में कर चुका हूँ। उस कहानी के अतिरिक्त मुझे 'काले डिव्वों वाली चर्खी,' 'सही-बटे का चक्कर,' 'प्रमोशन का अर्थशास्त्र,' 'जय जनघारा' और 'मुर्ग छाप हीरो' अच्छी लगी ('मुर्ग छाप हीरो' भी मैंने उसी कारण नहीं पढ़ी थी, जिस कारण 'लोमड़ी का माँस') उनकी कुछ अन्य कहानियाँ हैं, जो थोड़ी कल्पना और मेहनत से बेहतर और यादगार बन सकती थी, पर शायद मेहनत करने की आदत केशव को नहीं। उनकी रचनाएँ पढ़ कर मुझे किसी ऐसे बच्चे का ध्यान आता है, जो बड़े मनोयोग से चित्र में से देख-देख कर, ब्लाक पर ब्लाक रखते हुए इमारत खड़ी करता है, पर आगे ही में ऊब जाता है और जल्दी-जल्दी किसी-न-किसी तरह उसे खत्म कर देता है। 'गोभी का फूल,' 'केर बेर को संग,' 'गणेश की

स्टेनोग्राफरी,' 'हड़ताली बाबू' और 'एक गलत साइनबोर्ड का दर्द' ऐसी ही कहानियाँ हैं।

केशव की अधिकांश कहानियों का व्यंग्य नौकरशाही, रिश्वतखोरी, लाल फीता और दफ्तरी जिन्दगी पर है। इस जीवन का उन्हें पर्याप्त अनुभव भी है और अपनी कहानियों में उन्होंने इसका खूब मजाक उड़ाया है।

श्रीलाल शुक्ल—की पहली रचना मैंने कहाँ पढ़ी मुझे याद नहीं। केवल इतना याद है कि मुझे वह अच्छी लगी थी। भीना-भीना, छीलता-सा, मन-ही-मन मुस्कान उपजाता-सा व्यंग्य। फिर मैंने लखनऊ के बारे में उनका संस्मरण पढ़ा और मुझे लगा कि हिन्दी के हास्य व्यंग्य में मँजाव के जिस अभाव की, फूहड़ता की मुझे शिकायत रही है, वह श्रीलाल के यहाँ नहीं है। 'पतरस' की रचनाओं में जो आनन्द मिलता था, कुछ वैसा ही आनन्द उनको रचनाओं में मिलता है। फिर मैं उनका हास्य-व्यंग्य संग्रह 'अंगद का पाँव' खरीद लाया और सारे-के-सारे लेख और तीनों कथाएँ यदि दो बार पढ़ गया तो शायद इसी कारण कि दोबारा पढ़ सका। श्रीलाल का व्यंग्य बहुत पैना और गहरी मार करने वाला है। उनका दृष्टि-फलक भी विस्तृत है। संस्कृत-हिन्दी साहित्य, कला-काव्य-संगीत से ले कर राजनीतिक, सामाजिक जीवन के किसी-न-किसी अंग पर उनकी कलम प्रहार करती है। मुझे सारे संग्रह में कोई भी रचना घटिया नहीं लगी। सिर्फ यही लगा कि संग्रह का नाम 'अंगद का पाँव' के बदले कुछ और होता तो अच्छा था। कहानी वह अच्छी है, पर उसका वह नाम नहीं जमता। खींच-खाँच कर ही उस पर फिट किया जा सकता है। मुझे 'सुकवि-सदानन्द के संस्मरण,' 'शा का भूमिका भाष्य,' 'बैलगाड़ी से,' 'स्वर्णग्राम और वर्षा' और 'साहब का बाबा' रचनाएँ उत्कृष्ट लगी। 'साहब का बाबा' अपने व्यंग्य से मुस्कानही नहीं, हास्य भी उपजाता है; अन्त में सोचने पर भी विवश करता है और उदास भी कर जाता है, जो कि श्रेष्ठ रचना का गुण है। वर्तमान हास्य-व्यंग्यकारों में केवल श्रीलाल शुक्ल ऐसे लेखक लगते हैं, जो अपनी रचनाओं—उनके शिल्प, भाषा, प्रभावान्विति पर ध्यान रखते हैं। शायद इसीलिए कि लेखन उनके लिए आजीविका का साधन नहीं और वे मन-मुताबिक उस पर श्रम कर सकते हैं।

परसाई—हिन्दी के वर्तमान व्यंग्य लेखकों में हरिशंकर परसाई का स्थान सर्वोपरि है। शायद इसलिए कि वे बेथकान लिखते हैं, अच्छा लिखते हैं, महज हास्य के लिए और शौक के लिए नहीं लिखते, सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक कुरीतियों, दूतताओं, रियाकारियों का पर्दा ऐन चौराहे पर फ़ाश करते हैं। उनके

अनुभव गहरे, दृष्टि साफ, वाकविदग्धता (विट) में कौंधे की लपक और व्यंग्य में नश्वर की-सी तेजी है। परसाई को इस बात का श्रेय है कि उन्होंने हास्य व्यंग्य को हिन्दी में लोकप्रिय बनाया। यह उन्हीं के दम-से है कि आज हिन्दी का प्रत्येक साप्ताहिक अथवा मासिक हास्य-व्यंग्य का कॉलम रखने को विवश है। अपने व्यंग्य-लेखों और कहानियों के माध्यम से वे हमारे अपने जीवन के विभिन्न क्षेत्रों की विसंगतियों को उभार कर रख देते हैं और तर्क का साथ नहीं छोड़ते। यों तो जब-जब उनकी रचनाएँ पढ़ी हैं, मुझे अच्छी लगी है, लेकिन उनकी कहानियों में 'जैसे उनके दिन फिरे,' 'सुदामा के चावल,' 'मेनका का तपोभंग,' 'फैमिली प्लैनिंग,' 'वे सुख से नहीं रहे' मुझे बहुत अच्छी लगी। उनकी पुस्तक 'सुनो भाई साधो' और 'पगडंडियों का जमाना' में जो लेख मैंने पढ़े हैं, उनमें मुझे 'हम, वे और भीड़,' 'प्राइवेट कॉलेज का घोषणापत्र,' 'प्रेम प्रसंग में फादर,' 'प्रजावादी समाजवादी,' 'पगडंडियों का जमाना' मुझे बहुत अच्छे लगे। 'नयी कहानियाँ' के किसी अंक में 'एक गोरक्षक से भेंट,' तथा 'निठल्ले की डायरी,' और 'फरिश्ते की डायरी' के जो अध्याय मैंने पढ़े वे भी मुझे रुचे।

इस सब के बाद किसी बात की शिकायत करना कुछ अपपटा-सा लगता है। लेकिन परसाई के संग्रहों को पढ़ते हुए लगातार महसूस हुआ है कि चाहे लेख, कॉलम और कहानियाँ उन्होंने जल्दी में पत्र-पत्रिकाओं के लिए लिखी हों, पर पुस्तक रूप में छापते समय उन्हें उनमें संशोधन, परिवर्तन और परिमार्जन करना चाहिए था। एक ही बात या घटना के बारे में यदि आप कुछ पृष्ठ पहले पढ़ चुके हों और फिर वह सामने पड़ती है तो मन को बुरा लगता है और कुछ 'ठगाई' का एहसास होता है। फिर जो रचनाएँ किसी कॉलम के अन्तर्गत अच्छी लगती हैं, इकट्ठी छपने पर बोर करने लगती हैं, इसलिए पुस्तक रूप में छपते वक्त उनमें काट-छाँट और उनका परिष्कार करना ज़रूरी है। परसाई अपने प्रमाद, आलस्य अथवा व्यस्तता का बहाना कर सकते हैं, लेकिन साहित्य के पाठक को इससे सन्तोष नहीं होता। श्रीलाल शुक्ल के पास परसाई की दृष्टि और परसाई के पास श्रीलाल शुक्ल का मँजाव हो तो हिन्दी साहित्य का हास्य-व्यंग्य अपनी प्रगति के शिखरों को छू ले।

शरद जोशी—का नाम परसाई के साथ ही आता है। उन्होंने भी परसाई की तरह अपने व्यंग्य-लेख 'नयी दुनिया' (इन्दौर) से शुरू किये और धीरे-धीरे अपने व्यंग्य को ऐसा सान पर चढ़ाया कि उसमें उस्तरे की-सी तेजी आ गयी।

दुर्भाग्य से उनका कोई संग्रह मेरे पास नहीं और उनकी कई रचनाओं की याद तो है, पर उनका नाम भूल गया हूँ। 'भोपाल' पर शायद उनका लेख पढ़ा था, जो मुझे बहुत अच्छा लगा था। फिर अकविता को देख कर एक टाइपिस्ट को लगता है कि वह भी कविता कर सकता है और वह टाइप पर ही कविता कर देता है। वह लेख अकविता करने वालों पर गहरा व्यंग्य करता था। 'नयी-कहानियाँ' के प्रेम-पत्र विशेषांक में उनकी रचना मुझे सर्वाधिक अच्छी लगी थी। वर्तमान हास्य व्यंग्य-लेखकों में जोशी मेरे प्रिय लेखक हैं।

मनोहर श्याम जोशी—यद्यपि मैंने मनोहर श्याम जोशी की केवल एक कहानी 'एक दुर्लभ व्यक्तित्व' पढ़ी है, लेकिन 'धर्मयुग' में उनकी फिल्मी समीक्षा और 'सारिका' में उनके लेख पढ़ने पर उनका विशेष रूप से उल्लेख करने का लोभ मैं संवरण नहीं कर सकता। मैं जोशी को व्यक्तिगत रूप से ज्यादा नहीं जानता। यह भी नहीं जानता कि वे अपने लेखन के प्रति गम्भीर हैं या नहीं, पर जो थोड़ा भी मैंने उनके कलम से पढ़ा है, मैं उनसे बहुत प्रभावित हुआ हूँ और समझता हूँ कि यदि वे अपने समय का कुछ भाग निरन्तर साहित्य—विशेषकर हास्य-व्यंग्य—को देते रहे और उसमें दयानतदारी को हाथ से जाने दें तो हिन्दी हास्य-व्यंग्य को वे कुछ ऐसी रचनाएँ दे जायेंगे जो निश्चय ही बाद में भी याद रखी जायेंगी।

रवीन्द्रनाथ त्यागी—इन सब के साथ अथवा कुछ देर बाद हास्य-व्यंग्य के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ त्यागी आते हैं। कहूँ कि खासी तैयारी से आते हैं, क्योंकि अपने पहले संग्रह के साथ ही जन्म जाते हैं। मैं त्यागी के काव्य का प्रशंसक रहा हूँ। पर इधर हास्य-व्यंग्य के वाग को भी उन्होंने खासा गुलजार बना दिया है। उनके दो संग्रह 'खुली धूप में नाव पर' और 'भित्ति-चित्र' मैंने पढ़े हैं। 'भित्ति-चित्र' कुछ दिन पहले ही पढ़ा है। उसमें त्यागी का व्यंग्य सूक्ष्म हो गया है और कहीं-कहीं मन हठात मुस्करा उठता है। उसे पढ़ते-पढ़ते निरन्तर मुझे उनके पहले संग्रह 'खुली धूप में नाव पर' की याद आती रही। इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'भित्ति-चित्र' का हास्य पहले की अपेक्षा परिष्कृत, सूक्ष्म, सुवचन-सम्पन्न और सोद्देश्य है, जबकि 'खुली धूप में नाव पर' की रचनाएँ अधिकांशतः हास्य के लिए हास्य की सृष्टि करती हैं और उनका कोई वैसा सामाजिक उद्देश्य नहीं है। 'भित्ति-चित्र' के व्यंग्यकार को आँख अपने इर्द-गिर्द के परिवेश पर ज्यादा है और उसके चित्रण में उन्होंने कल्पना और अतिशयोक्ति से उतना काम नहीं लिया। लेकिन व्यक्तिगत रूप से मुझे 'खुली धूप में नाव पर' की कहानियाँ अपनी अतिशयोक्ति,

कल्पना तथा किंचित अतिरंजना के बावजूद अच्छी लगती हैं। उन कहानियों के पात्र कही-कही हास्यास्पद बन गये हैं, पर उनकी हास्यास्पदता अच्छी लगती है। जैसा कि मैंने पहले कही लिखा है, अतिशयोक्ति हास्य के लिए कभी-कभी जरूरी हो जाती है। उससे पात्रों की सनकों और खामियों को उभार देना सम्भव हो जाता है। इसके अलावा 'भित्ति-चित्र' की रचनाओं में कहानीपन कम है, विचारों की प्रधानता है, जबकि 'खुली धूप में नाव पर' में कहानीपन ज्यादा है। इस सन्दर्भ में 'कहानी का प्लॉट,' 'डाक्टर पद्मधर की कविता का विकास,' 'इतवार का दिन,' 'एक अ-साहित्यिक प्रयोग' और 'वकील साहब का खत' मुझे विशेष रूप से अच्छी लगी हैं। मैंने ये रचनाएँ दो बार पढ़ी हैं और 'भित्ति-चित्र' के निबन्ध पढ़ते-पढ़ते मुझे इनकी याद बराबर आयी है। 'भित्ति-चित्र' में मुझे 'युगल-मालती उर्फ द्यूत-परिणाम,' 'यदा-यदा ही धर्मस्य' तथा 'एक और परिवार' अच्छी लगी। इधर त्यागी ने कुछ नये हास्य निबन्ध 'सारिका' और 'धर्मयुग' में लिखे हैं। जिनमें 'मेरी दक्षिण यात्रा' मुझे बहुत अच्छा लगा है।

हास्य-व्यंग्य की इस शोभायात्रा में दो-चार उत्कृष्ट भाँकियाँ ऐसे कथाकारों की ओर से भी आ कर मिल गयी हैं जो मूलतः हास्यकार नहीं, गम्भीर कथाकार हैं। इस संदर्भ में मोहन राकेश, फणीश्वरनाथ रेणु और धर्मवीर भारती के नाम उल्लेखनीय हैं।

राकेश—ने कुछ हास्य निबन्ध भी लिखे हैं, पर उनकी कहानी 'परमात्मा का कुत्ता' हास्य-व्यंग्य का उत्कृष्ट नमूना है। उसमें नौकरशाही और उसे राच्चा देने वाले पंजाब के एक यमले जाट की दिलचस्प कहानी है, जो सरकारी दफ्तर के सामने अपने भाई के बीबी-बच्चों के साथ घरना दे कर बैठ जाता है और बार-बार इस बात की धमकी देता है कि उसकी बात न सुनी जायगी तो वह सारे कपड़े उतार कर मादरजाद नंगा हो कर अफसर के कमरे में घुस जायगा और आखिर दफ्तर वाले धवरा कर उसकी बात सुन लेते हैं। 'मिस्टर भाटिया' और 'पाँचवें माले का प्लैट' जैसी राकेश की कुछ अन्य कहानियों में भी हास्य मिला व्यंग्य है, यद्यपि वह कहानी को गम्भीरता को बढ़ाने का काम देता है। 'परमात्मा का कुत्ता' राकेश की अपनी तरह की अकेली कहानी है और नौकर-शाही की निर्ममता और उसके बावजूद उसकी घोर कायरता का उद्घाटन करती है।

रेणु—के यहाँ भी बड़ा सूक्ष्म हास्य मिलता है। 'मारे गये गुलफाम,' 'तीर्थोदक,' 'लाल पान की वेगम' आदि कहानियों और 'एकलव्य के नोट्स'

रिपोर्ताजि में, लेकिन जो खुला हास्य रेणु की कहानी 'विकट संकट' में है, वह उनकी दूसरी कहानियों में नहीं मिलता। विभिन्न बोलियों से पैदा होने वाली हास्यास्पदता (कुछ नहीं को 'कौंच नहीं' ! भाई को 'भाय,' माई को 'माय' आदि देहाती प्रयोग) मूर्खों द्वारा बेसमझी से पैदा होने वाली हास्यास्पदता ('एकलव्य के नोट्स में' थियेटर के बीच से विरोधी टोली द्वारा नाटक का सारा सामान उठा कर ले जाया जाना जिसको दर्शन-नाटक का अंग समझते हैं, 'मारे गये गुलफाम' में हीराबाई के लिए 'रंडी' का शब्द सुनते ही हीरामन का अपने साथियों को ले कर दर्शकों पर पिल पड़ना) हास्यास्पद स्थितियों के उभार से पैदा होने वाली हास्यास्पदता ('तीर्थोदक' में वजरंगी चौधरी के गुस्से से घर में होने वाली प्रतिक्रिया तथा गाड़ी में पंडा के सिपाही का अहं तथा उसकी बोली)—इन तमाम स्थितियों से रेणु गम्भीर-से-गम्भीर वातावरण में भी हँसाते चलते हैं, लेकिन 'विकट संकट' इस संदर्भ में अद्वितीय है और हास्यास्पदता को पकड़ कर चित्रित करने की जो प्रतिभा रेणु ने इस कहानी में प्रदर्शित की है वह अन्यत्र दुर्लभ है।

भारती—ने 'ढेले पर हिमालय' में तीन व्यंग्य-लेख दिये हैं। 'गुलिवर की तीसरी यात्रा,' 'हिन्दी भाषा और बंगाले का जादू' और 'डाकखाना मेघदूत : शहर दिल्ली।' इनमें मुझे दूसरा (हिन्दी भाषा और बंगाले का जादू) बहुत अच्छा लगा। 'गुलिवर की तीसरी यात्रा' यदि विद्वेष-जनित न होती तो रचना बेहतर बनती ! लेखक का विद्वेष रचना से झलकता है और उसके व्यंग्य की धार गुठल कर देता है। मैं उस हास्य-व्यंग्य को उत्तम मानता हूँ, जो उस व्यक्ति से भी दाद पा ले जिस पर उसकी चोट की गयी हो। ऐसा 'गुलिवर की तीसरी यात्रा' में नहीं है।

शान्ति मेहरोत्रा—का उल्लेख भी मैं कथाकारों के संदर्भ में करना चाहूँगा। बहुत पहले उनकी हास्य-व्यंग्य प्रधान रचनाओं का संग्रह 'सुरखाव के पर' पढ़ा था। उसमें केवल एक कहानी 'सत्यवादी हरिश्चन्द्र : बीसवीं सदी में' की याद है; शेष रचनाओं की सिवा इसके कोई याद नहीं कि उनमें हास्य-व्यंग्य उपजाने के प्रयास किंचित अपरिपक्व और सायास थे। संग्रह के नाम की जो कहानी थी, वह भी मुझे उतनी पसन्द न आयी थी। उसका हास्य बरबस खींचा हुआ लगता था। लेकिन इस बीच शान्ति मेहरोत्रा ने बड़ी प्रगति की है और उनकी कलम में बड़ी पुख्तगी आ गयी है—'कुछ पत्र : एक कहानी,' 'दंतकथा,' 'किस्सा रामरत्न के वेटे कुलदोपक का' और 'पारिवारिक गीता का सार' बहुत

अच्छी रचनाएँ हैं। इनमें 'दंतकथा' और 'किस्सा रामरत्न के बेटे कुलदीपक का' मन को बेतर्ह गुदगुदा जाता। शान्ति मेहरोत्रा से उत्तरोत्तर बेहतर कहानियों की आशा है।

०

हिन्दी हास्य-व्यंग्य की लम्बी शोभायात्रा में (मैंने उर्दू हास्य-व्यंग्य को भी इसलिए यहाँ ले लिया है कि उसका अधिकांश हिन्दी में आ गया है और कृष्ण कपूर, फिक्र और बेदी पहले हिन्दी में छपते हैं फिर उर्दू में) कुछ नाम ऐसे भी हैं, जिनके हास्य की एकाध झलक मुझे मिली है, पर चूँकि मन पर उस झलक का प्रभाव पड़ा है, इसलिए उसका उल्लेख करना मैं उचित समझता हूँ।

मार्कण्डेय—की कहानी 'आदर्श कुक्कुट गृह' की याद सबसे पहले आती है। थोड़ी-सी अतिशयोक्ति उसमें लगती है, लेकिन देहात में चलने वाली योजनाओं की वास्तविक स्थिति उससे भी भयानक है, और मार्कण्डेय ने उस पर करारा व्यंग्य किया है।

कई वर्ष पहले आकाशवाणी इलाहाबाद की गण-गोष्ठी में साही (श्री वी० डी० एन० साही) ने गालिब के शेरों के तर्क का अनुसरण करते हुए एक कहानी सुनायी थी—'आखिरी अदालत का मुकद्दमा'—वह मुझे बहुत अच्छी थी। उसका हास्य-व्यंग्य अत्यन्त सूक्ष्म और परिष्कृत था। उसकी याद आज तक बनी है। सुनता हूँ कि 'सारिका' के पिछले अंक में छपी भी है।

डॉक्टर इन्द्रनाथ मदान—कैसे आलोचक हैं, इसके बारे में दो मत हो सकते हैं, लेखक (जिन पर उनकी आलोचना की चोट हो) उन्हें घटिया आलोचक समझ सकते हैं, उनके छात्र उन्हें रामचन्द्र शुक्ल से आगे स्थान दे सकते हैं और उनके समकालीन उपेक्षा से मुँह बिचका सकते हैं, पर डॉक्टर मदान अच्छे व्यंग्यकार हैं, इसके सम्बन्ध में अभी दो मत नहीं। उन्होंने इधर हास्य-व्यंग्य की काफी हिस् पैदा कर ली है। साधारण पत्र-व्यवहार में भी उनके व्यंग्य वाक्य पढ़ने को मिल जाते हैं। इधर उनके हास्य-व्यंग्य-लेखों का एक संग्रह 'सुगम और शास्त्रीय संगीत' के नाम से निकला है, जिसके लेख ही नहीं, भूमिका भी बड़ी दिलचस्प है। इसी संदर्भ में अपनी पचासवीं वर्षगांठ पर होने वाले अभिनन्दन-समारोह में उनका भाषण (जो शायद धर्मयुग में छपा था) मुझे बहुत अच्छा लगा था। 'धर्मयुग' के 'बैठे ठाले' कॉलम में उनका कोई-कोई लेख खूब उतरता है—'वहस और वहम' मेरी बात का प्रमाण है।

श्री विद्यानिवास मिश्र—बड़े सुन्दर ललित-निबन्ध लिखते हैं। मुझे उनके

निबन्ध, भाषा, शैली और भाव तीनों के लिहाज से पसन्द है। इधर उनके निबन्धों का एक संग्रह 'मैंने सिल पहुँचाई' छपा है। मिश्र जी ने 'उसमें' हास्य उपजाने का प्रयास किया है। मैं सब निबन्ध तो नहीं पढ़ पाया, पर जो मैंने पढ़े, उनसे मुझे लगा कि उनके निबन्धों में यदि हास्य है तो किंचित संजीदा ही है, पर वे इस क्षेत्र में पैर रख रहे हैं और कौन जाने उनके अगले संग्रह में हमें उनका स्वभावोचित स्फटिक हास्य पढ़ने को मिले।

शिक्षार्थी—यो तो अपने कार्टूनों के लिए प्रसिद्ध हैं, पर उनकी एक हास्य-भरी कहानी 'धर्म संकट' मेरी नजर से गुजरी है, जो मुझे अच्छी लगी है।

भीष्म साहनी—के नये कहानी-संग्रह 'भटकती राख' की कई कथाओं में यद्यपि हास्य व्यंग्य झलकता है—विशेष कर संग्रह की सबसे अच्छी कहानी 'कुछ और साल' में, पर 'लेनिन का साथी' का व्यंग्य अचूक है और मन को बेतरह गुदगुदा देता है।

लेकिन ये सारे-के-सारे लेखक बीच की पीढ़ी के हैं। नयी पीढ़ी लगता है बहुत संजीदा है—अकेलापन, कुएठा, संत्रास, मृत्युबोध, एन्सर्डिटी—ये सब यो तो बढ़ियाँ हास्य उपजा सकते हैं, पर युवक इस सब को ओढ़ लेने के कारण अतिरिक्त गम्भीर हो गये हैं। सिवा दो-चार लेखकों के उनके यहाँ हास्य का अथवा हास्य लिये हुए व्यंग्य का अभाव है। इसमें ज्ञानरंजन और भीमसेन त्यागी में हास्य मिला व्यंग्य काफी है। ज्ञान की 'पिता,' तथा 'सम्बन्ध' और भीमसेन त्यागी की 'शमशेर' तथा 'शहर में एक और शहर' में हास्य-व्यंग्य पैना है। इसके बाद गिरिराज किशोर की 'पैपरवेट,' 'नया चश्मा,' और 'क्लर्क' में उसकी कुछ झलक मिलती है। दूधनाथ के यहाँ केवल 'स्वर्गवासी' में व्यंग्यपरक स्थितियाँ हैं और अपने वहनोई के घर आ कर डट जाने वाले एक साले का खूब मजाक उड़ाया गया है। इन लेखकों के अलावा नयी पीढ़ी बुरी तरह मृत्यु-बोध और संत्रास से पीड़ित है। हाँ, उनके वक्तव्य घोर संजीदगी से लिखे होने पर भी अपूर्व हास्य की सृष्टि करते हैं। 'अणिमा' के सातवें दशक में परेश का वक्तव्य इस संदर्भ में उल्लेखनीय है।

अभी कुछ दिन पहले एक स्थानीय नये कवि-मित्र 'कृति परिचय' (जबलपुर) के 'अकविताक' में कवि सौमित्र मोहन का वक्तव्य सुना रहे थे।

'मेरे पास पिता का कोई अनुभव नहीं है—सिर्फ इसके कि मेरे

१. 'सिवा इसके' होना चाहिए।

पिता हैं। एक बार मैंने अपने पिता से टेलीफोन पर बात की थी। उन तीन-चार मिनटों में यही लगता रहा कि मैं किसी अजनबी आदमी से बात कर रहा हूँ। उस दिन मैं परेशान और डरा हुआ सड़कों पर घूमता रहा था।...

वे यहीं तक पहुँचे थे कि मैं जोर से ठहाका मार कर हँस पड़ा। कवि-मित्र की आँखों में आश्चर्य देख कर मैंने कहा, “सौमित्र मोहन काव्य लिखने की बजाय ऐसे वक्तव्य लिखें तो इनसे खूब हास्य की सृष्टि हो।”

मित्र रुष्ट हो गये। उनकी समझ में नहीं आया कि इसमें हँसी की क्या बात है। सौमित्र मोहन भी नहीं समझते होंगे, वरना ऐसा क्यों लिखते ?

कुछ प्रश्न

प्रस्तुत लेख को सुन कर कुछ शोध-छात्रों और मित्रों ने कतिपय प्रश्न किये हैं। हिन्दी-उर्दू के हास्य-व्यंग्य का जायजा यदि मैंने अपनी व्यक्तिगत रुचि के माध्यम से न लिया होता तो उनमें से कुछ ऐसे आधारभूत प्रश्न हैं, जिन्हें मैं शुरू ही में ले लेता। हो सकता है कि लेख पढ़ कर अन्य पाठकों के मन में भी वैसी ही जिज्ञासाएँ उठें। यद्यपि उनमें से कुछ प्रश्न ऐसे हैं जो पृथक् लेखों की माँग करते हैं, तो भी मैं उनके संचिप्त उत्तर यहाँ देता हूँ।

प्रश्न १—आपने अपने लेख में हास्य-व्यंग्य को एक साथ रखा है। क्या यह बेहतर न था कि आप हास्य-भरी कहानियों को व्यंग्य-भरी कहानियों से अलग कर के जाँचते-परखते ?

उत्तर—यह शोध-छात्रों का काम है। और वे लोग निश्चय ही यह करेंगे। मैंने यह लेख अधिकांशतः याद के बल पर लिखा है। हास्य-भरी कहानियों को व्यंग्य-भरी कहानियों से अलग करने के लिए सभी कहानियों को फिर से पढ़ना जरूरी था। इतना समय और सुविधा फिलहाल मेरे पास नहीं है। फिर जैसे हास्य-भरी कहानियों के कई प्रकार हैं—खुले और फूहड़-से हास्य-भरी कहानियाँ, सूक्ष्म हास्य-भरी कहानियाँ, व्यंग्य-मिले हास्य-भरी कहानियाँ आदि-आदि—इसी तरह व्यंग्य-कथाओं की भी कई श्रेणियाँ हैं—हास्य-मिले व्यंग्य की कहानियाँ, कटु-यथार्थ-भरे व्यंग्य की कहानियाँ, कसूर-मिले व्यंग्य की कहानियाँ दारुणता (grimness) लिये हुए व्यंग्य-कहानियाँ आदि-आदि। मैंने अपने लेख में प्रायः उन कहानियों को लिया है, जिनमें सभी तरह का हास्य है और

व्यंग्य है तो प्रायः हास्य-भरा है। व्यंग्य-भरी अन्य प्रकार की कहानियों को मैंने लगभग छोड़ दिया है। यही नहीं, मैंने उपन्यासों को भी नहीं छुआ, यद्यपि हमारे उपन्यासों में हास्य-व्यंग्य के प्रकरण कम नहीं। रेणु का 'मैला आँचल' तो आरम्भ ही खासी हास्यास्पद स्थिति से होता है। यशपाल, अमृतलाल नागर, यादव और मेरे उपन्यासों में ढेरों ऐसी स्थितियाँ हैं, जिन्हें पढ़ कर होंटों पर मुस्कान ही नहीं आती, मन-ही-मन हँसी भी आ जाती है।

प्रश्न २—आपने अपने लेख में जितनी विशदता से नये व्यंग्यकारों का उल्लेख किया है, पुरानों का नहीं किया। अथवा जिस विस्तार से उर्दू के व्यंग्यकारों का उल्लेख किया है, उस काल के हिन्दी व्यंग्यकारों का नहीं किया। आपने अपने समकालीनों तक के हास्य-व्यंग्य की महज एक झलक दी है, जब कि उनमें से अधिकांश ने बहुत अच्छी हास्य-व्यंग्य-भरी कहानियाँ लिखी हैं। इसका कुछ तो कारण होगा ?

उत्तर—जिस पाठक ने लेखकों को ध्यान से पढ़ा होगा, वह जान लेगा कि प्रस्तुत लेख वास्तव में नये व्यंग्यकारों को हिन्दी पाठकों के समने रखने के उद्देश्य से ही लिखा गया है। उनसे पहले के हास्य-व्यंग्यकारों का उल्लेख हास्य-व्यंग्य के संदर्भ में पहले की स्थिति को जानने के लिए ही किया गया है। उर्दू लेखकों पर विस्तार से लिखने का यह कारण है कि उन लेखकों का प्रभाव इन सभी आधुनिक हिन्दी व्यंग्यकारों पर स्पष्ट परिलक्षित है। फिर एक कारण यह भी है कि जिस प्रकार पतरस, ताज, शौकत थानवी, कन्हैयालाल कपूर, फिक्र तौसवी प्रमुखतः व्यंग्य लेखक हैं, उसी प्रकार आधुनिक युग के ये हिन्दी लेखक भी प्रमुखतः व्यंग्यकार हैं। प्रेमचन्द्र से ले कर अमृतराय तक सब-के-सब लेखक प्रमुखतः कथाकार रहे, व्यंग्यकार नहीं। यदि उन्होंने हास्य-व्यंग्य की कहानियाँ भी लिखी तो उनसे हास्य की धारा को विशेष गति नहीं मिली, हास्य-व्यंग्य की जैसी सुनिश्चित धारा इन नये व्यंग्यकारों के साथ हिन्दी साहित्य में प्रवाहित हुई है, वैसी पहले नहीं हुई। उर्दू के उन हास्यकारों की तरह, जिन्होंने उर्दू साहित्य में हास्य-व्यंग्य को लोकप्रिय बनाया, हिन्दी में उसे लोकप्रिय बनाने का श्रेय हरिशंकर परसाई, केशवचन्द्र वर्मा, श्रीलाल शुक्ल और रवीन्द्रनाथ त्यागी आदि को है और इसीलिए उर्दू व्यंग्यकारों की ही तरह मैंने उन पर अपेक्षाकृत विस्तार से लिखा है।

प्रश्न ३—क्या आप इसका कोई कारण बता सकते हैं कि आरम्भिक हास्यकारों और नये हास्यकारों के बीच का इतना सारा समय क्यों हास्य-व्यंग्य से प्रायः

रीता रहा ? क्या ऐसा तो नहीं कि जिस भाषा में पुराने हास्यकार लिखते थे, वह हास्य-व्यंग्य के लिए नितान्त अनुपयुक्त थी ? क्या आप नहीं मानते कि नये हास्यकारों ने नयी भाषा भी हिन्दी को दी है ?

उत्तर—बहुत सोचने पर मुझे इस स्थिति के दो-एक कारण समझ में आते हैं और वो ये कि उस समय हमारा देश स्वातंत्र्य-संग्राम में निरत रहा। देश के नेताओं का मजाक उड़ाया नहीं जा सकता था (कोई मजाक उड़ाने योग्य बात दिखायी भी देती तो उसे नज़र अन्दाज कर दिया जाता) और अंग्रेज़ का मजाक उड़ाने का मतलब सीधे जेल में जाना था। इसके अलावा स्वतन्त्रता-संग्राम ने लेखकों को—वे प्रसाद हो या प्रेमचन्द—कुछ अतिरिक्त संजीदा बना दिया था। प्रेमचन्द ने तो हास्य की सृष्टि की भी, लेकिन प्रसाद तो विदूषकों तक को गम्भीर बना गये। (उर्दू वाले उस काल में व्यंग्य लिखते रहे, पर वे लगभग सब-के-सब स्वतन्त्रता-संग्राम से कटे थे। यह भी एक कारण है कि उनके यहाँ परसार्ई या फ़िक्क जैसा एक भी लेखक नहीं) आज स्थिति दूसरी है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद मूल्यों का जो विघटन हुआ है, वह हास्य-व्यंग्य की प्रचुर सामग्री प्रस्तुत करता है। राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, साहित्यिक, असाहित्यिक सभी क्षेत्रों में आज हास्य-व्यंग्य के लिए अपूर्व सामग्री प्रस्तुत है और विघटन को देख कर उस सामग्री का उपयोग करने की इच्छा भी आप-से-आप लेखकों के मन में पैदा हो गयी है।

भापा की बात भी है, यद्यपि उतनी नहीं। जिस लेखक के यहाँ हास्य-व्यंग्य की हिस्स है, वह कठिन भाषा में भी हास्य की सृष्टि कर सकता है। श्रीलाल शुक्ल का लेखन इसका प्रमाण है। तो भी इसमें सन्देह नहीं कि हास्य-व्यंग्य चुलबुली, रवाँ-दवाँ, टकसाली, भापा की अपेक्षा रखता है। प्रसाद, पंत, महादेवी और ग्रज्जेय की भाषा में हास्य लिखा तो जा सकता है, पर कष्ट-साध्य है। इधर उर्दू रचनाओं के निरन्तर हिन्दी में छपते रहने और क्षेत्रीय भाषाओं और बोलियों के शब्द निरन्तर खड़ी बोली में आते रहने से अपने आप एक प्रवहमान, चुस्त, चुटीली, चुलबुली भाषा रूप पा गयी है और हमारे ये नये हास्यकार उसका खूब प्रयोग कर रहे हैं।

प्रश्न ४—चण्डीगढ़ विश्वविद्यालय के डॉ० संसारचन्द्र ने कुछ अच्छे हास्य-व्यंग्य के निबन्ध लिखे हैं, लक्ष्मीकान्त वर्मा ने भी हास्य-व्यंग्य लिखा है। क्या आप नहीं मानते कि कुछ हास्यकारों के नाम आप से छूट गये हैं ?

उत्तर—ज़रूर छूट गये होंगे। डॉ० संसारचन्द्र के ज़्यादा निबन्ध मेरी नज़र से

नहीं गुज़रे। उनके निबन्धों का एक संग्रह 'सटक सीताराम' मेरी नजर से गुज़रा है, जिसके कुछ निबन्ध मैंने पढ़े हैं। डॉ० साहब की भाषा टकसाली और हास्य खुला है। लक्ष्मीकान्त वर्मा का एक निबन्ध कहीं देखा था, पर उसकी कोई याद नहीं। मैंने कई बार 'दिनमान' में उनकी हास्य-व्यंग्य भरी रिपोर्ट पढ़ी है। चूँकि कुछ गोष्ठियों में मैं भी उपस्थित रहा हूँ, इसलिए मैं जानता हूँ कि ये भूठी, तुड़ी-मुड़ी, एकांगी और विद्वेषपूर्ण रही है। लक्ष्मीकान्त वर्मा की लेखनी में प्रायः विद्वेष रहता है और विद्वेष उत्कृष्ट हास्य की सृष्टि में बाधक है। मैं लक्ष्मीकान्त वर्मा के कवि का प्रशंसक हूँ। उन्होंने कुछ सशक्त कविताएँ लिखी हैं, पर इसी विद्वेष के कारण उनका कवि मार खा गया। उनके अलावा बिहार के हरिमोहन झा 'खट्टर काका' की कुछ रचनाएँ जरूर 'नयी कहानियाँ' में पढ़ी हैं, पर उनकी कोई याद नहीं। उनका हास्य-व्यंग्य मैथिली में जितना जोरदार है, उतना शायद हिन्दी में नहीं। यह भी हो सकता है कि उनकी बहुत अच्छी रचनाएँ मेरी दृष्टि से गुज़री ही न हों। यो बिहार के लोग उन्हें विश्व-साहित्य की कोटि का हास्यकार समझते हैं, लेकिन बिहार वाले अपने लेखकों के सन्दर्भ में विश्व-साहित्य से कम की कभी नहीं सोचते, जब कि यू० पी० वाले अपने किसी लेखक का विश्व-साहित्य के क्षेत्र में चला जाना स्वयं अपना अपमान समझते हैं। आचार्य हज़ारीप्रसाद द्विवेदी ने भी कुछ सुन्दर हास्य-व्यंग्य-भरे लेख लिखे हैं। नाम भूल जाने के कारण मैं उनका उल्लेख नहीं कर सका। इधर श्रीमती सलमा सिद्दीकी की भी कुछ हास्य-भरी रचनाएँ नज़र से गुज़री हैं, 'सिकन्दर नामा' की कुछ किस्तें कदाचित् 'धर्मयुग' में पढ़ी थी, जो अच्छी लगी थी। श्रीमती विजय चौहान ने भी कुछ बड़ी अच्छी हास्य-व्यंग्यपूर्ण कहानियाँ लिखी हैं। 'बुत शिकन का जन्म' और 'शरत की नायिका'—उनकी दो कहानियों की मुझे आज भी याद है। रमेश बक्षी की कहानियों में कहीं-कहीं बड़ा सूक्ष्म व्यंग्य है जो हास का पहलू लिये हुए है। 'वही का वही सवाल' और 'वायलन पर तिलक कामोद' इस संदर्भ में उल्लेखनीय है। नरेन्द्र कोहली ने भी कुछ हास्य-भरी कहानियाँ लिखी हैं, लेकिन मैंने उनकी ज्यादा रचनाएँ नहीं पढ़ी। जो पढ़ी हैं, उनमें मुझे 'द कॉलेज' (एक एब्सर्ड प्रयोग) अच्छी लगी। उनमें जहाँ होटो पर मुस्कान उपजाता खासा तीखा व्यंग्य है, वहाँ दृष्टि में धुंधलापन नहीं है।

प्रश्न ५—आपने हास्य और व्यंग्य में विभेद नहीं किया। केवल मनोरंजन के लिए लिखे जाने वाले हास्य और सोद्देश्य अथवा आधुनिक युगबोध को अभिव्यक्ति देने वाले हास्य को आपने एक ही लाठी से हाँक दिया है। क्या समाज की

आलोचना करने वाला, उसकी समस्याओं को, आधुनिक युगबोध को, अभिव्यक्ति देने वाला हास्य-व्यंग्य महज हास्य के लिए लिखे गये हास्य से बेहतर नहीं होगा ? उत्तर—यह प्रश्न पेचीदा है और पूरे लेख की अपेक्षा रखता है। पहली बात तो यह है कि महज हास्य के लिए प्रस्तुत किया जाने वाला हास्य, यदि वह उच्चकोटि का हो, केवल इसलिए आग्राह्य नहीं हो सकता कि उसने अपने युग की किसी समस्या को नहीं छुआ, पतरस की 'सबेरे जो कल आँख मेरी खुली,' ताज की 'चचा छक्कन ने सब के लिए केले खरीदे,' शोकत थानवी की 'छलाँग' ऐसे ही हास्य के उत्तम नमूने हैं। ये रचनाएँ पढ़ने में बार-बार रस देती हैं और उनका महत्व है, उसी तरह जैसे कथा-कहानियों में सर कानन डायल की शर्लकि होम्पज़ नामक जासूसी सीरीज़ का, जो रूस जैसे प्रगतिशील देश में भी करोड़ों की संख्या में बिक गयी। हालाँकि साहित्यिक रचनाओं को उन जासूसी किस्सों के मुकाबिले में रखना ज्यादाती है। मैंने वैसा केवल रसानुभूति की दृष्टि से किया है। फिर उच्चकोटि का हास्य किसी व्यक्ति विशेष की सनको, मूर्खताओं, लनतरानियों, दकियानूसीपन, अतिरिक्त अहं अथवा अहं के अभाव या ऐसी ही कमजोरियों को ले कर प्रस्तुत किया जाता है। समाज का वह भले ही चित्रण न करे, लेकिन केवल इसीलिए वह अनुपादेय है, मैं ऐसा नहीं मानता। क्योंकि हमारे उदास क्षणों को हल्का करने के साथ-साथ वह व्यक्ति विशेष की कमजोरियों के माध्यम से हमारी कमजोरियों को बेनकाब करके, हमारे सामने रख देता है। और इसीलिए नकारा नहीं जा सकता। लेकिन यह सब कहने के बाद मैं इतना और कहना चाहूँगा कि इसके मुकाबिले में वह हास्य-व्यंग्य निश्चय ही बेहतर है, जो हास्य प्रस्तुत करने के साथ-साथ हमारे सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, पारिवारिक अथवा वैयक्तिक जीवन को बेहतर बनाने के उद्देश्य से उस पर व्यंग्य करता है और उसकी त्रुटियों तथा विसंगतियों को हमारे सामने उजागर करके रख देता है।

प्रश्न—६ आधुनिक युगबोध को आधुनिक हास्य-व्यंग्य ने कैसी अभिव्यक्ति दी है ? क्या आप उससे सन्तुष्ट हैं ?

उत्तर—मैं समझता हूँ हमारे हास्यकारों में युगबोध की कमी नहीं। मैं सातवें दशक के कथाकारों की दृष्टि से नहीं देखता। बहुत से नारे वे पश्चिम की नकल में लगा रहे हैं और पूँजीवादी पत्र-पत्रिकाएँ, लेखकों और पाठकों का मन युग की वास्तविक समस्याओं से भटकाने के लिए ऐसे लेखन को प्रश्रय देती हैं और बड़े सूक्ष्म ढंग से उनका प्रचार करती हैं। बंगाल की भूखी पीढी को बंगाल

में कोई नहीं जानता और उसका वैसा कोई इम्पैक्ट वहाँ नहीं, लेकिन 'धर्मयुग' ने राजकमल चौधरी के लेख छाप-छाप कर उसका खूब प्रचार किया, जिससे न केवल राजकमल चौधरी कुपथ पर जा पड़े, बल्कि हमारे और कितने ही नये कवि उसी पर पथ अग्रसर हैं। अमरीकी बीटनिकों का, देशीय बीटनिकों का जितना प्रचार 'धर्मयुग' और 'दिनमान' ने किया है, और हमारे कवियों और लेखकों को अपनी कुण्ठा गाँजा-भाँग और मदिरा पी कर भुलाने की प्रेरणा दी है, उतनी देश की किसी और पत्रिका ने नहीं दी। अभी कुछ दिन पहले 'दिनमान' ने 'हिप्पीज़' पर भी लेख छापे हैं। और यदि इस प्रचार के कारण हमारे यहाँ भी 'हिप्पीज़' का आन्दोलन शुरू हो जाय तो कोई आश्चर्य नहीं। प्रकट ही ये पत्र-पत्रिकाएँ गाँजा, भाँग, एल० एस० डी० ऐसे मादक द्रव्यों का प्रचार परोक्ष रूप से कर रही है। 'अपने-अपने अकेलेपन,' 'मृत्युवोध,' 'संत्रास,' आदि तथा-कथित आधुनिक युग-बोधीय नारों का प्रभाव तो हमारे हास्य-व्यंग्य पर नहीं है, लेकिन हमारे आधुनिक हास्यकारों ने हमारे युग की यथार्थ समस्याओं को न केवल छुआ है, वरन् उन्हें उधाड़ कर रख दिया है। केशवचन्द्र वर्मा ने नौकर-शाही और दप्तरी जिन्दगी को अपने हास्य-व्यंग्य का निशाना बनाया है, हरिशंकर परसाई और शरद जोशी ने और भी बड़े केनवस पर हमारी समसामयिक समस्याओं पर कलम चलाते हुए देश के राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक त्रणों पर निश्टर लगाये हैं, श्रीलाल शुक्ल और रवीन्द्रनाथ त्यागी ने सांस्कृतिक और व्यक्तिगत जीवन की खुशफ़हमियों का मज़ाक उड़ाया है, शान्ति मेहरोत्रा ने पारिवारिक जीवन की विसंगतियों को उरेहा है और यदि इसके साथ हिन्दी के पुराने और बीच के समर्थ कथाकारों की कहानियों और उपन्यासों में परिलक्षित हास्य-व्यंग्य को भी गिना जाय तो लगेगा कि एक बहुत बड़े फलक पर हास्य-व्यंग्य की कूची ने ऐसे चित्र बनाये हैं जो जनता के विचुब्ध हृदय में दबे भावों को अभिव्यक्ति देते हैं।

प्रश्न ७—क्या आप नहीं समझते कि आज जितना कुछ लिखा जा रहा है, उसमें बहुत कुछ समसामयिक है और समय के साथ, समसामयिक समस्याओं की तरह, ही भुला दिया जायगा ?

उत्तर—शायद ! पर इसी में कुछ ऐसा जरूर निकलेगा—(जहाँ हास्यकार सक्षम हैं)—जो अपनी समसामयिकता के बावजूद समय की दीवारों को लाँघ जायगा। उदाहरण के लिए परसाई की 'फ्रैमिली प्लैनिंग,' केशवचन्द्र वर्मा की 'लोमड़ी का मांस' अथवा 'प्रमोशन का अर्थशास्त्र,' श्रीलाल शुक्ल की 'कवि

सदानन्द के संस्मरण,' रवीन्द्रनाथ त्यागी की 'कहानी का प्लोट,' राकेश की 'परमात्मा का कुत्ता' और रेणु की 'विकट संकट' ऐसी ही रचनाएँ हैं और अपनी समसामयिकता के बावजूद याद रखी जायँगी ।

प्रश्न ८—आपने अपने लेख में विद्वेष को हास्य के लिए घातक बताया है, पर क्या आप यह नहीं मानते कि विद्वेष लेखक की आलोचना-शक्ति को तीव्र कर देता है और उसकी आँखें अपने शत्रु के ऐसे व्रण भी खोज निकालती हैं, जो आम लोगों की निगाहों से छिपे रहते हैं ?

उत्तर—यह तो मैं मानता हूँ कि विद्वेष आदमी की निगाहों को अतिरिक्त तेज़ी प्रदान कर देता है, पर यह नहीं मानता कि रचना उससे अच्छी बनती है । उदाहरण के लिए मैं दो रचनाएँ लूँगा—'गुलिवर की तीसरी यात्रा' तथा 'मीरा : एक प्रगतिशील कवयित्री ।' 'गुलिवर की तीसरी यात्रा में' डा० धर्मवीर भारती ने प्रकट ही पंथ जी (कवि सुमित्रानन्दन पंत) पर प्रहार किया है; उन्हें कोमल, कैरियररिस्ट और राज्याश्रयी बताया है और उनके मुकाबिले निराला की त्रुटियों को भी गुण बना कर पेश किया है, लेकिन इसी प्रयास में रचना कमजोर हो गयी है । अब यदि हास्यकार के मन में विद्वेष न होता तो वह दोनों कवियों की सनको अथवा त्रुटियों का मज़ाक उड़ा सकता था और रचना ऊँची उठ सकती थी । फिर ऐसी विद्वेषपूर्ण रचनाओं का एक दूसरा तर्क है । भारती ने पंत की त्रुटियों और भावुकता की निगाहों से देखे गये निराला के गुणों को दिखाने के लिए 'गुलिवर की तीसरी यात्रा' लिखी । कल यदि कोई नया व्यंग्य-कार 'गुलिवर की चौथी यात्रा' लिखे और भारती तथा मुक्तिबोध को एक दूसरे के मुकाबिले में रख कर इसी तरह परखे तो क्या वह भारती की रचना से कहीं ज़्यादा हास्य-व्यंग्य तथा विद्वेष भरी रचना न सृज सकेगा ? क्योंकि भारती ने पंत में जो कमज़ोरियाँ दिखायी हैं, वे तो भारती में हैं ही, उनसे ज़्यादा कुछ ऐसी कमज़ोरियाँ भी हैं, जिन्हें देखते हुए पंत तो देवता ही मालूम होंगे । यदि राज्याश्रय के विरुद्ध आन्दोलन चलाते हुए और पंत को कोसते हुए भारती ३००) मासिक की अध्यापकी छोड़ कर एकदम हज़ार-बारह सौ की कुर्सी पर जा बैठे (विशेष कर उस वक्त जब उन्होंने पंत ऐसी ख्याति अर्जित नहीं की थी) तो किन्हीं खास गुणों ही के कारण ही; और जिस कुर्सी पर राकेश साल भर नहीं टिक सके, उस पर यदि भारती की पकड़ दृढ़ से दृढ़तर होती गयी है तो भी किसी खास गुण के ही कारण—गुलिवर अपनी चौथी यात्रा में वह सब देख सकता है और 'फीरोज़ी होटो' के गीत लिखने और सेठों के दर पर सजदे करने

वाले कोमल, रूमानी कवि की कोमलता, भावुकता, चुद्रता, समय-साधकता, स्वार्थपरता, अवसरवादिता और न जाने किस-किस और गुण का उद्घाटन (किंचित उत्पुक्ति तो हास्य-व्यंग्य में जायज होती ही है) कर सकता है ।

लेकिन मेरा केवल यही निवेदन है कि विद्वेष से लिखी गयी वह रचना भी उतनी ही कमजोर होगी ।

यही स्थिति 'मीरा : एक प्रगतिशील कवयित्री' की है । आइडिया उसका भी अच्छा है । प्रगतिशील आलोचक जैसे अपनी सुविधा के अनुसार किसी घोर प्रतिक्रियावादी को कभी-कभी प्रगतिशील घोषित कर देते हैं, वह प्रवृत्ति हास्य-व्यंग्य के लिए उपयुक्त है, पर जैसे बिना पूरी तैयारी किये केशवचन्द्र बर्मा ने वह लेख घर धसीटा है, वह उनके व्यंग्य की धार को कुन्द कर देता है । अब यदि यही दोनों रचनाएँ श्रीलाल शुक्ल ने लिखी होतीं तो वे उनके साथ पर्याप्त न्याय कर सकते । पंत पर उन्होंने भी अपने निबन्ध 'स्वर्णग्राम और वर्षा' में व्यंग्य किया है, पर उसमें विद्वेष नहीं झलकता, इसलिए वह रचना रस दे जाती है ।

प्रश्न ६—आपने शुरू में लिखा है कि हास्य दुख और परेशानी में लिखा जा सकता है और ट्रेजिडी सुख और शान्ति में । क्या इससे यह निष्कर्ष नहीं निकलता कि गम्भीर आदमी सशक्त हास्य लिख सकता है और अगम्भीर कमजोर ?

उत्तर—ऐसा गम्भीर आदमी भी हो सकता है, जो हास्य का विषय चाहे बन जाय, स्वयं कभी हास्य न लिख सके ! जिन लोगो ने अपने ऊपर गाम्भीर्य का चोला ओढ़ रखा है, वे हास्य-व्यंग्य का विषय तो बन सकते हैं, हास्य की सृष्टि नहीं कर सकते । जैनेन्द्र और अज्ञेय इसके उदाहरण हैं । हास्य-व्यंग्य के लिए लेखक में विनोद-वृत्ति खूब होनी चाहिए, लेकिन यह भी ठीक है कि फ़िक्लस (ओछा और हल्का) आदमी उत्कृष्ट व्यंग्यकार नहीं हो सकता । मेरे सामने कई व्यंग्यकारों के चित्र आते हैं और मैं समझता हूँ कि वे लेखक, जो ऊपर से गम्भीर और मन के खिलन्दरे हैं, बेहतर हास्य की सृष्टि कर सकते हैं—'पतरस' लम्बे-तगड़े, खूबसूरत व्यक्ति थे, बड़े अफ़सर थे, मित्रों की मजलिस में प्रायः व्यंग्य-वाण छोड़ा करते थे और जब दूसरे लोग खूब हँस रहे होते, वे प्रायः गम्भीर बने रहते । यही हाल 'ताज' और हरिचन्द 'अख़्तर' का था । 'मजाज़' के यहाँ भी यही कैफ़ियत थी, उनके व्यंग्य मजलिस को कहकहाज़ार बना देते, पर वे स्वयं मुस्कराते भी न थे । अपने यहाँ रेणु, परसाई, श्रीलाल शुक्ल इसके उदाहरण हैं । परसाई, जिनका हास्य-व्यंग्य मन को बेतरह प्रभावित करता है, बड़ी मुश्किल से मुस्कराते हैं । श्रीलाल शुक्ल को तो मैंने आम मजलिस में

मुस्कराते भी नहीं देखा। रेणु से मिलिए तो कल्पना नहीं होती कि इसी गम्भीर व्यक्ति ने 'विकट संकट' लिखा है। यशपाल जितने गम्भीर हैं, हास्य-व्यंग्य उतना ही गहरा लिखते हैं। लेकिन केशवचन्द्र वर्मा बात पीछे करते हैं, ठहाका पहले मार देते हैं। फिर ऐसा हास्यकार भी हो सकता है, जो मित्रों की मजलिस में हठाके मारता हुआ अपने व्यक्तित्व के एक संजीदा अंग से उनकी और अपनी मूर्खताओं का जायजा भी लेता जाय। मैं व्यक्तिगत रूप से ऐसे लेखक को अत्यन्त सच्चम मानता हूँ। जो भी हो, रचना पर लेखक के व्यक्तित्व की छाप रहती है। और अन्दर से व्यक्ति जितना ठोस होगा, रचना उतनी ही सशक्त उतरेगी। महज गम्भीरता हास्यव्यंग्य के संदर्भ में कोई महत्व नहीं रखती और न केवल हल्का और छिछलापन। हास्य रस की उत्कृष्ट रचना भी प्रतिभा, सूक्ष्म-बुद्ध और श्रम की माँग गम्भीर रचना की अपेक्षा कम नहीं करती।

१७ जुलाई '६७



एक आत्म-स्वीकृति | कटघरे में

प्रस्तुत लेख अशक जी ने 'नयी कहानियाँ' के कालम 'कोई गुनाह नहीं' के लिए जल्दी में लिखवाया था और वहीं छपा भी था। जब इसका चयन इस पुस्तक के अंतिम लेख के रूप में किया गया और उन्होंने इसे एक बार फिर पढ़ा तो यह उन्हें कमजोर और विरस लगा। तब उन्होंने इसे फिर से लिखना शुरू किया। जिस प्रक्रिया में दस फ़ुलस्केप पृष्ठों का वह लेख लगभग तिगुने पृष्ठ ले गया।

अपने नये रूप में यह और चाहे जो हो, फीका और सीठा नहीं रहा। वर्तमान रूप में लेख की थीम तो वही है, पर जहाँ पहले अशक जी ने इसमें केवल एक अभियोग का उत्तर दिया था, वहाँ अब कई अन्य अभियोगों के सम्बन्ध में भी निर्भीक और निर्व्याज रूप से अपने विचार रखे हैं और अपनी सफ़ाई देते-देते दूसरों की आलोचना भी की है।

कटघरे में



जब किसी लेखक को लिखते हुए चार दशक हो जायँ, उसके बाल पक जायँ और उसके सामने उसका जवान बेटा—उसकी जवानी का प्रतीक—लम्बे-लम्बे बाल बिखराये अथवा दाढ़ी बढ़ाये, पूरे विश्वास के साथ कलम हाथ में ले कर नये भाव-बोध को व्यक्त करने का दावा करता हुआ, उस पर तथा उसकी सारी पीढ़ी पर फतवे दे तो सहसा उस लेखक के सामने, अपने उस युवा बेटे के माध्यम से, अपने सारे जीवन का कौंध जाना अस्वाभाविक नहीं। वह जब भी नयी पीढ़ी के उस युवा प्रतिनिधि से आँखें मिलायेगा, अपने आप को कटघरे में खड़ा पायेगा....यह भी हो सकता है कि उसका बेटा शालीनतावश उसे कुछ न कहे, पर उसकी पीढ़ी के किसी अन्य लेखक को, उसी के सामने, लतियाना शुरू कर दे और एलान करे कि पुराने लेखक चुक गये हैं; उनके पास मौलिकता का नितान्त अभाव है; उनके विचार बोसीदा, उनके पात्र बेजान और उनके आदर्श फ़रसूदा^१ हैं। तब उसे लगेगा कि उसका बेटा शायद उसी को सुना कर वह सब कह रहा है और उसका अपना सारा कृतित्व उसके सामने आ जायगा और वह अपने आप को कटघरे में खड़ा, अपने गुनाहों का हिसाब देता पायेगा....



मैं आज के अधिकांश युवक लेखकों से अपने उन दिनों का मुकाबिला करता हूँ, जब मैं भी उन्हीं की उम्र का था तो चन्द बातें स्पष्ट रूप से मेरे सामने आती हैं :

पहली बात तो यह है कि जब हमने साहित्य-क्षेत्र में कदम रखा था तो आदर्शवाद का युग था। जिन्दगी के दुख-दर्द, गन्दगी-गालाजत, सील और सड़न में भी हमारे पूर्ववर्तियों की आँखें आदर्श पर टिकी रहती थीं।—उस दौर के उन खुले आसमानों में चमकते-दमकते शिखर थे और मन में उन तक पहुँचने की ललक थी। फिर जब दस-पन्द्रह वर्ष लिखते रहने के बाद पता चला कि बिना जिन्दगी के यथार्थ को जाने, बिना अपनी मिट्टी, अपनी धरती और अपने परवेश को पहचाने, उन शिखरों पर पहुँचना कठिन है तो हमने जिन्दगी की उन घाटियों को, जहाँ हम रहते थे, देखा, मापा और उनका चित्रण किया। लेकिन इसमें भी कोई सन्देह नहीं कि इस सब प्रक्रिया में हमारी एक चोर आँख उन शिखरों पर भी लगी रही।

पर आज के युवकों ने जब आँखें खोली तो न उनके ऊपर खुला आसमान था, न सामने वे चमकते शिखर ! उनमें से अधिकांश को इस बात का विश्वास ही नहीं होता कि महात्मा गाँधी के संकेत पर इन्हीं लोगो ने, जो आज गद्दियों से चिमटे हुए हैं, बड़ी-बड़ी नौकरियों पर लात मार दी थी; कि युवकों ने, जिनके सामने आज कैरियर ही प्रमुख रहता है और जो उसके लिए हर तरह की खुशामद और दन्द-फन्द करते हैं, महात्मा गाँधी के आह्वान पर क्षण भर में कॉलेजों और कैरियरो को छोड़ दिया था ; कि ऐसी शादियाँ भी हुई थी, जिनमें विवाहित जोड़ों ने प्रतिज्ञा की थी कि जब तक आज़ादी नहीं मिलती, वे एक दूसरे के निकट नहीं जायेंगे; कि शारीरिक प्रेम के बदले आत्मिक प्रेम ही उस ज़माने का आदर्श था....

‘ह्वाट नानसेंस !’ आज का युवक लेखक यह सब सुन कर उपेक्षा से मुँह बिचकाता है और किसी ऐसे युवक का चित्रण करने से इनकार कर देता है, जो किसी आदर्श के पीछे पागल हो अथवा जो इस तरह के आत्मिक प्रेम को महत्व देता हो ।....हो सकता है दो-एक गम्भीर लेखको के सामने आज भी कुछ आदर्श हो, पर अधिकांश की रचनाएँ पढ़ कर लगता है कि उनके सत्य दूसरे हैं ।—किसी के प्रेम में जिन्दगी भर भरते रहना, पर सामने पड़ने पर निगाहें बचा जाना, सत्य होते हुए भी उनके निकट सत्य नहीं है । उनका सत्य है प्रेमिका को येन-केन प्रकारेण पकड़ कर बिस्तर पर ले जाना और शरीर की किताब के सारे वरक पढ़ डालना, या उन्हें फाड़ डालना या जिन्दगी को नितान्त एन्सर्ड मान, हर तरह की नैतिकता को तज, मौत जैसी जिन्दगी जीने में सुख पाना—राज-कमल चौधरी, केशनीप्रसाद चौरसिया, जगदीश चतुर्वेदी, सुदर्शन चोपड़ा, महेन्द्र भल्ला, गंगाप्रसाद विमल और न जाने कितने ही ऐसे युवकों की रचनाएँ इसकी साक्षी हैं—लगता है कि आदर्शों के हिम-शिखरों से अपरिचित आज के अधिकांश युवक लेखकों ने यथार्थ की घाटी में आँखें खोली तो ऊपर जाने की वजाय वे नीचे को उतरते चले गये—यहाँ तक कि वे उन घने जंगलो में पहुँच गये, जहाँ सूरज की किरण तक का प्रवेश नहीं; जहाँ भयानक सील सड़न और अँधेरा है और उन्हे शिखरों की धवलता ही नहीं, जिनका झिझक वे पुराने कथाकारों से सुनते आये हैं, घाटी की हिमविहीन यथार्थता भी बेकार लगती है ।—वह यथार्थता जिसे देखने में, जिसका अन्वेषण करने में हमने जिन्दगी के इतने वर्ष गुज़ार दिये । जिन्दगी की घाटी में धुर नीचे पहुँच कर, वहाँ की सड़न और क्षय के साथ एकाकार हो कर ख़त्म हो जाना ही युवक पीढ़ी के इन विद्रोही कथाकारों

में से अधिकांश को प्रिय है । चय, मृत्यु तथा एन्सिडिटी के इस एहसास ही को वे आधुनिक भाव-बोध की संज्ञा देते हैं ।

मुझे उस व्यर्थता (एन्सिडिटी) का चित्रण अप्रिय नहीं, यदि वह मुझे उन चमकती, स्वच्छ चोटियों की याद भी दिलाये, जहाँ पहुँचने के लिए हम लालायित थे (या कहूँ कि जहाँ पहुँचने के प्रयास में आदमी आदि काल से लालायित रहा है और जिस प्रयास में वह पशु से मानव बना है ।) और चालीस-बयालीस वर्ष तक लिखते रहने के बावजूद—नये साथियों के साथ घने जंगलों में घूमने, वहाँ की सील और सड़न और च्योन्मुख वातावरण का नजारा करने और कभी-कभी स्वयं भी उसका चित्रण करने के बावजूद—जिन चोटियों की याद हमें नहीं भूली । मुझे पूरा विश्वास है कि जब नये लेखक उन नीचाइयों को भरसक माप लेंगे, उस सील और सड़न और चय का जी भर रस पा लेंगे तो उनमें से कुछ का ध्यान फिर जिन्दगी की अभीक^१ घाटियों के सिरोँ पर चमकती चोटियों की ओर जायगा (जिनकी ओर पहले प्रकट और बाद में—यथार्थता के निर्मम चित्रण के माध्यम से—हम परोक्ष रूप से संकेत करते रहे हैं ।) तब वे फिर कुछ वैसे ही विद्रोह भरे नारों के साथ ऊपर की ओर को चल देंगे, जिनका उद्घोष करते हुए वे आज नीचे की ओर जा रहे हैं । और तब वे पायेंगे कि हमारे विचार कुछ वैसे बेकार और पिछड़े हुए और जीर्ण-शीर्ण नहीं थे और हमारी आदर्शवादी कहानियों में ही नहीं, यथार्थवादी कहानियों में भी बहुत कुछ ऐसा था, जिसे वे अपना पाथेय बना सकें और तभी उन्हें उन कहानियों में नया रस भी मिलेगा ।

‘सम्य-असम्य’ का यथार्थ हो या ‘पिंजरा’ का, ‘डाची’ का हो या ‘काकड़ा’ का तेली’ का, ‘अंकुर’ अथवा ‘चट्टान’ का, ‘उबाल’ अथवा ‘बेबसी’ का, ‘कहानी लेखिका और जेहलम के सात पुल’ अथवा ‘दालिए’ का, ‘पलंग’ अथवा ‘भाग और मुकान’ का, ‘फितने’ अथवा ‘एक उदासीन शाम’ का या फिर ‘आकाशचारी’ अथवा मेरी नवीनतम और अति विवादग्रस्त कहानी ‘मरना और मरना’ का—मैंने यथार्थ की कटुता अथवा कलुष, गन्दगी, गलाजत या वीभत्सता का भी चित्रण किया तो सदा इस बात का खयाल रखा कि पाठक कहानी खत्म करे तो उस यथार्थ को देख कर अपनी जिन्दगी को जीने के आदर्श बनाये । जिन्दगी के कीच-काँदों को जानना इसलिए ज़रूरी है कि हम उससे निकल सकें, न कि

उसी में रमे रहें और जी भर लोटनियाँ लगायें ।....जो लोग बेहतर ज़िन्दगी के लिए प्रयत्नशील हैं, उन्हें यदि मेरी रचनाओं के माध्यम से कुछ भी सूत्र हाथ आते हैं तो मैं अपने लिखने में ही नहीं, जीने में भी कुछ अर्थ पाता हूँ । सिद्धान्त अथवा आदर्शहीन ज़िन्दगी मुझे नितान्त निरर्थक और व्यर्थ लगती है ।....

मैं यह माने लेता हूँ कि इस प्रक्रिया में मैंने अपने आपको, अपने बन्धु-बाधवों, आत्मीयों अथवा परिचितों और मित्रों को (और यदि ज़रूरत पड़ी तो) अपने सहयोगी लेखकों को भी अपनी रचनाओं में उतारने से परहेज़ नहीं किया । (और एक नये लेखक ने जो मुझ पर यह अभियोग लगाया है कि मैं अपनी विषय-वस्तु के लिए बहुत दूर नहीं जाता, वह गलत नहीं है ।) लेकिन शायद ही कभी ऐसा हुआ हो कि कोई पात्र जस-का-तस मेरी कहानी में उतरा हो । कई अन्य पात्रों का अथवा लेखक का बहुत कुछ— विचार या सपना या आदर्श या भंगिमा या ग्रन्थि या कुछ और—आप-से-आप उसमें आ जाता है । शायद ही कोई ऐसी कहानी हो, जिसे लेखक का कुछ भी अंश न मिला हो, क्योंकि लेखन-कार्य अन्ततः अपने ही मन के आईने में दुनिया को देखना अथवा दुनिया के आईने में अपने को देखने से भिन्न कुछ नहीं है ।....

०

दूसरी बात जो आज के युवक लेखको, उनके आक्रोश, विद्रोह और पुराने गद्दीधारियों को उखाड़ फेंकने के जोश को देख कर मेरे सामने आती है, वह यह है कि वे बहुत जल्दी में हैं....हमने जब साहित्य-क्षेत्र में कदम रखा था तो प्रचार-प्रसार के साधन बहुत कम थे और लेखन-कार्य से धन अथवा यश मिलने की सम्भावना उतनी नहीं थी और अपने से पहले लिखने वालों के प्रति कुछ अजीब-सा आतंक मिला श्रद्धा-भाव हमारे दिलों में था । उनसे कुछ सीख कर आगे बढ़ने की तमन्ना तो मन में थी, पर उन्हें उखाड़ फेंकने का खयाल कभी नहीं आता था ।

१९२६ में मेरी पहली रचना एक दैनिक पत्र के साप्ताहिक संस्करण में छपी और उसके बाद मैं लगभग पाँच वर्ष तक बड़े सन्न के साथ दैनिक पत्रों के साप्ताहिक संस्करणों में ही लिखता रहा और फिर प्रसिद्ध साप्ताहिकों से हो कर मशहूर माहानामों तक पहुँचने में मुझे और पाँच बरस लग गये और इस सारे श्रम का आर्थिक लाभ मुझे लगभग कुछ भी नहीं हुआ ।....आज मेरा बेटा या उसके समवयस्क रचना करते ही देश के प्रसिद्धतम साप्ताहिकों या मासिकों में छपवाना चाहते हैं । सिर्फ छपवाना ही नहीं चाहते, वरन् बड़े-से-बड़े लेखकों को

जो पारिश्रमिक मिलता है, वह भी चाहते हैं। लेकिन वे नहीं जानते कि पारिश्रमिक का एक तर्क है। यदि वह मिलने लगता है तो प्रायः लेखक अपने लिए कम और पारिश्रमिक के लिए ज्यादा लिखने लगता है। मुसीबत यह है कि अपने उस ख़ारखी में लिखे हुए के लिए वह दाद भी चाहता है।

मेरे एक युवक मित्र हैं। कभी एक पत्रिका निकालते थे और आग भरे नोट लिखते थे। फिर मेरे सम्पर्क में आये और उन्हें कहानी लिखने का शौक हुआ। मैंने यथासम्भव उनकी सहायता की। कहानी वे 'साधारणतया अच्छी' लिखने लगे। वे छपने लगे, और सभी पत्र-पत्रिकाओं में छपें, इसकी व्यवस्था की गयी और जिस स्तर की पत्र-पत्रिकाओं तक पहुँचने में मुझे दस-बारह वर्ष लग गये थे, उन तक बरस-दो-बरस ही में उनकी रसाई हो गयी। नतीजा यह है कि इस वक्त कोई भी पत्र-पत्रिका ऐसी नहीं, जिसमें उनकी रचना न छपती हो, लेकिन 'साधारणतया अच्छी' से बढ़ कर 'अच्छी' कहानी वे नहीं लिख पाये। डेढ़ सौ रुपया कहानियों से कमाने का टारगेट उन्होंने बना रखा है। तीन-साढ़े तीन सौ उनका वेतन है और अपने कथनानुसार वे मजे से हैं। अब यदि वे अपने मित्रों और आलोचकों से यह भी चाहें कि वे उनकी उन 'साधारणतया अच्छी' कहानियों को उच्चकोटि की घोषित करें तो अन्ततोगत्वा उनका कुण्ठित होना और मेरे जैसे स्पष्टवादी से, जो कई बार मित्र की हितचिन्ता ही से कटु बात कह देता है, नाराज हो जाना अनिवार्य है।....

....एक दूसरे युवा मित्र हैं जिन्हें इस बात का गुर्दा है कि वे दिल्ली में स्वतंत्र लेखन से आठ सौ रुपया महीना कमा लेते हैं। सचेतन हैं। घड़ाघड़ कहानियाँ और उपन्यास लिखते हैं और जमने-जमाने के सारे हथकण्डे इस्तेमाल करते हैं। मेरा सिर्फ यह कहना है कि यदि उन्हें कथाकार के रूप में कुछ स्थायी यश भी पाना है तो उस वक्त के लिए साहित्य से ज्यादा पैसा कमाने का खयाल छोड़ देना चाहिए, जब तक एक कहानी से इतना न मिल जाय कि दो-तीन महीनों का खर्च निकल जाय....! पिछले दिनों इलाहाबाद में एक बीच के लेखक साथियों के मज़ाक से परेशान हो कर चिल्लाने लगे—'ऐसी की तैसी हिन्दी साहित्य की—मेरा अमुक उपन्यास दिल्ली से छप गया है, मुझे एक हजार रुपया मिला है। दूसरा उपन्यास मैंने लिख लिया है, एक हजार मैं उसका ले रहा हूँ। डेढ़ सौ रुपया महीना मैं सामाजिक कहानियों से कमाऊँगा और डेढ़ सौ जासूसी कहानियों से। सालों, रखो तुम हिन्दी साहित्य को अपने पास !....

दो-एक वर्ष पहले, जब अभी श्री वाँकेविहारी भटनागर साप्ताहिक

हिन्दुस्तान में थे, मैं एक बार दिल्ली गया। उन्होंने मुझसे कहा कि मैं उनके लिए एक लघु उपन्यास लिख दूँ, जो 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' के एक ही अंक में छप जाय। हालांकि कई लघु उपन्यासों के आधारभूत-विचार मन में पक चुके हैं, पर मैं पहले 'गिरती दीवारें' के शेष खण्ड पूरा करना चाहता हूँ, इसलिए मैंने अपनी मजबूरी उन्हें बता दी। तब उन्होंने इच्छा प्रकट की कि मैं नयी कहानी का आन्दोलन चलाने वाले अपने मित्रों से कहूँ। मैं राकेश से मिला। उनसे बात की। उन्होंने कहा कि 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' वाले पैसे कम देते हैं। खैर मैंने पैसे की बात भी कुछ तय करा दी। लेकिन उपन्यास राकेश ने नहीं लिखा। तीन साथियों में से कमलेश्वर ने उपन्यास घर घसीटा और यादव ने एक लेख-माला ले ली।....अब यदि राकेश की प्रशंसा होती है और रवारवी में लिखे उस उपन्यास अथवा लेख-माला की प्रशंसा नहीं होती तो राकेश के उन दोनों मित्रों को गुस्सा नहीं करना चाहिए। आलोचकों की राय का बुरा नहीं मानना चाहिए। व्यावसायिक लेखन से धन कमाने पर सन्तोष कर लेना चाहिए और यश के लिए अन्तःप्रेरणा के बिना लिखने से इनकार कर देना चाहिए। ज़रूरत में यदि आदमी लिख भी ले तो उसे पुस्तक रूप में कभी छापने को न दे। लेकिन नये लेखक की यह मजबूरी है कि वह अपने उन अधकचरे प्रयासों को छपवाता भी है। इसमें बुराई नहीं, क्योंकि सभी नये लेखक अपनी रचनाओं को पुस्तक रूप में देखना चाहते हैं। (आज चाहे मेरी फाइलो में आठ-दस पुस्तकों का मैटर अप्रकाशित पड़ा है—इस बात के बावजूद कि मेरे लड़के प्रकाशक हैं,—लेकिन जब मैं नया लेखक था तो अपनी अधकचरी रचनाओं को मैंने भी छपवाया था।) बुराई तब पैदा होती है, जब नये लेखक अपनी उन अधकचरी रचनाओं के बल पर पुराने जमे हुए लेखकों को उखाड़ने का प्रयास करते हैं और फल-स्वरूप मुँह की खाते हैं और कुण्ठित होते हैं। (और यह काम मैंने नहीं किया। लगभग तीस वर्ष तक मैंने इस संदर्भ में कलम नहीं उठायी।)

यश और धन पाने की इस त्वरा में नया लेखक किसी मत या सिद्धान्त या आदर्श से अपने आप को जोड़ना कोई ज़रूरी नहीं समझता। चूँकि उसका उद्देश्य अच्छा लिखना उतना नहीं है, जितना अच्छे लेखक के रूप में जमना, धन और यश कमाना और अपने से आगे जमे हुए लेखकों अथवा अपने समकालीनों को उखाड़ना, इसलिए उसने लेखक होते हुए भी कैरियरिस्ट के तमाम गुण अपना लिये हैं। गत बीस वर्षों से (याने जब से मैं इलाहाबाद में आया हूँ) मैं नये

तथा और भी नये लेखकों के सम्पर्क में रहा हूँ और मैंने देखा है कि पिछली दो पीढ़ियों में केवल दो-चार लेखक सिर्फ अच्छा लिखने के उद्देश्य से लिख रहे हैं। उनके आदर्श हैं; सिद्धान्त भी हैं; वे पढ़ते भी हैं और अपनी रचनाओं पर श्रम भी करते हैं। शेष बस लिख रहे हैं—कुछ धन के लिए, कुछ यश के लिए और कुछ इसलिए कि दूसरा कोई बेहतर काम फ़िलहाल उनके हाथ में नहीं है। (इन कैरियरिस्ट लेखकों में से कुछ की रचनाएँ अच्छी भी बन जाती हैं, पर यह भी ठीक है, कि पुराने पीढ़ी की तरह लेखकों की इस भीड़ में दो-तीन नाम ही रह जायेंगे।) कमलेश्वर और श्रीकान्त वर्मा की बात मैं नहीं कहूँगा कि उन्होंने वक्त की ज़रूरत और मसलहत के मुताबिक कैसे अपने सिद्धान्त बदले और कैसे साहित्य उनके लिए महज़ कैरियर की सीढ़ी रहा। इसे सभी जानते हैं, भले ही कोई इसलिए न कहे कि आज वे ऐसे पदों पर आसीन हैं, जहाँ से किसी युवा लेखक को कुछ लाभ-हानि पहुँचा सकते हैं। मैं ऐसे तीन बीच के लेखकों की बात कहूँगा, जो प्रकटतः लेखन के लिए समर्पित हैं, पर यदि उनके गत पन्द्रह वर्ष के जीवन को देखा जाय तो मालूम होगा कि वे लेखन को महज़ एक कैरियर बनाये हुए हैं। उनका कोई सिद्धान्त नहीं—न साहित्य को ले कर और न व्यक्तिगत जीवन को ले कर—वे जब जैसी मसलहत होती है, अपने विचार अथवा वफादारियाँ बदल लेते हैं।

इनमें से पहले इलाहाबाद में एक स्थानीय कॉलेज में पढ़ाते थे। 'परिमल' के सदस्य थे। एकांकी नाटक और उपन्यास लिखते थे। फिर जब इलाहाबाद में हिन्दी नाटक रंगमंच पर होने लगे तो उन्होंने एक नाट्य-संस्था खोल डाली; घड़ाघड़ नाटक लिखे और खेले-खिलवाये। 'संगीत नाटक अकादेमी' से सम्पर्क बढ़ाया और यद्यपि उन्होंने एक भी अच्छा नाटक न लिखा था, अनुदान के लालच में नाट्य-विधा तक सिखाने लगे 'और संगीत नाटक अकादेमी' के कुछ अपने ही जैसे मिडियाकर साथियों के बल पर उन्होंने खूब करतब दिखाये और विलायत तक घूम आये। इस बीच में 'नयी-कहानी-आन्दोलन' ने जोर पकड़ा। कहानियों से अच्छे पैसे मिलने लगे तो वे उसी त्वरा से घड़ाघड़ कहानियाँ लिखने लगे। इसमें भी प्रकटतः कोई बुराई नहीं—लेखक में प्रतिभा हो तो वह दस विधाओं में लिख सकता है, पर अन्तःप्रेरणा से। लेकिन उनके यहाँ अन्तःप्रेरणा का कभी प्रश्न नहीं रहा। जिस माल का दाम बढ़ा, उन्होंने तैयार करना शुरू कर दिया—विधाएँ ही नहीं, अपने सिद्धान्त भी उन्होंने इसी त्वरा से बदले। 'परिमल' इलाहाबाद की पुरानी संस्था है। उसके सदस्यों के सिद्धान्त भी सब को मालूम हैं। अन्य बातों

के अलावा प्रमुख बात यह है कि वे लोग कम्युनिस्ट-विरोधी हैं। उनमें से अधिकांश समाज के मुकाबिले में व्यक्ति को और सोद्देश्यता के मुकाबिले में कला को महत्व देते हैं और प्रगतिशील उपेक्षा से उन्हें प्रतिक्रियावादी कहते हैं। संस्था में ज्यादातर लोग कवि और आलोचक हैं। वे भी यथा-सम्भव प्रगतिशीलों को अपना निशाना बनाते रहते हैं और नाटक लिखें या कविता या महज लेख—एकाध छीटा उन पर कसना नहीं भूलते। जब हमारे मित्र कहानियाँ लिखने लगे (और सभी जानते हैं कि कुछ वर्ष पहले तक कहानीकारों में अधिकांश लोग प्रगतिशील थे) तो कहानी-क्षेत्र में ख्याति पाने को ये मित्र 'परिमल' छोड़ कर प्रगतिशीलों में मिल गये और पिछले दिनों प्रगतिशीलों में भी 'परम प्रगतिशील' श्री भैरवप्रसाद गुप्त के साथ मिल कर उन्होंने इलाहाबाद में एक प्रगतिशील संस्था खोल डाली और बात-बात में मार्क्स और लेनिन की दुहाई देने लगे—इन कुछ वर्षों में उन्होंने बेतहाशा आचलिक कहानियाँ लिखी। आजकल दिल्ली चले गये हैं और मर्डन हो गये हैं तो उसी त्वरा से वैसे शहरी कहानियाँ धर घसीट रहे हैं और प्रगतिशीलों में राह न पा कर अज्ञेय जी के यहाँ हाजिरी देने लगे हैं। अब सभी जानते हैं कि अज्ञेय जी और 'परिमल' में कोई अंतर नहीं।....यो प्रकटतः इस सब में भी कोई बुराई दिखायी नहीं देती। अज्ञेय जी और 'परिमल' वालों के अपने सिद्धान्त हैं और गत बीस वर्षों में उन सिद्धान्तों में कोई अंतर नहीं आया। प्रगतिशीलों में से भी प्रमुख लोगों के सिद्धान्त वैसे ही अटूट रहे हैं। इसलिए इन दोनों पक्षों के लेखकों के यहाँ किसी तरह का विभ्रम नहीं, पर केवल साहित्य के कैरियर को दृष्टि में रख कर जब कोई लेखक अपने सिद्धान्त, दिलचस्पियाँ और वफ़ादारियाँ बदलता है तो उसके साहित्य पर उसका असर पड़ना लाजिमी है। जब इतना ढेर-का-ढेर साहित्य लिखने पर भी लेखक को गम्भीरता से नहीं लिया जाता तो उसे दुख होता है। पर उसका दुख करना बेजा है, क्योंकि वह अपने साहित्य से जो मूलतः चाहता है, उसे मिल जाता है। शेष की उसे आकांक्षा नहीं करनी चाहिए।

कुछ ऐसी ही स्थिति आगरे के उन तथाकथित नये कथाकारों की है, जो पिछले दिनों नयी कथा के तीन तिलंगों में से एक गिने जाते थे और आज 'लेफ्ट आऊट' कहलाते हैं। वे जब आगरे से चले तो डा० रामविलास शर्मा के चले थे और नये मुसलमानों की तरह प्रगतिशीलता के गुण गाते थे। कलकत्ता में जा कर उन्हें कुछ सेठों का आश्रय ग्रहण करना पड़ा और फलस्वरूप धीरे-धीरे उनकी प्रगतिशीलता हल्की गुलाबी हो गयी और उन्होंने प्रयोगशील कविता की

नकल में प्रयोगशील कहानियाँ लिखनी शुरू की। तभी कुछ वर्ष पहले व्यक्ति-परक कहानियों का, अपने 'भोगे' और 'भेले' को व्यक्त करने का फैशन चला और मित्र ने अपने ऊपर अकेलापन ओढ़ लिया। कल यदि वे भी हमारे इलाहावादी दोस्त की तरह अज्ञेय जी की शरण चले जायँ तो कम-से-कम मुझे हैरत नहीं होगी। उनके मन में 'दिग-दिगान्तरो' में भंडे गाडने की प्रबल छटपटाहट है—क्या न ऐसा लिखें, क्या न ऐसा करें, जिससे उनका नाम हो जाय !—और उनकी इस छटपटाहट को देख कर खुशी भी होती है और आशा भी बँधती है, पर वे नहीं जानते कि 'इन्टेग्रिटी' के बिना, दूसरो का ओढ़ा या उधार लिया नहीं, अपनी अनुभूति की भट्टी से निकला कुछ दिये बिना, दिग-दिगान्तर तो दूर, अपने देश-प्रदेश तक में भंडे नहीं गड़ सकते। गड़ भी जायँ तो आने वाली पीढ़ियाँ उन्हें उखाड़ कर फेंक देती हैं।

एक तीसरे मित्र इलाहाबाद में मेरे पड़ोस ही में रहते हैं। गत पन्द्रह वर्षों से मैंने उन्हें कई रंग बदलते देखा है। किसी ज़माने में सरकारी नौकरी करते थे और कविताएँ लिखते थे। प्रगतिशीलता का जमाना था। मित्र बड़े जोरों से प्रगतिशील थे। इलाहाबाद में भी कुछ दिन रहे। फिर नागपुर चले गये। तभी मुक्तिबोध के सम्पर्क में आये और सुना कि पार्टी के मेम्बर भी हो गये। मैंने नागपुर में उन्हें देखा—एक दम उग्र कम्युनिस्ट—जल्दी ख्याति पाने के लिए उन्होंने कुछ बड़ी उग्र कविताएँ लिखी, जिनमें एक प्रदेश के मुख्यमंत्री स्व० रवि शंकर शुक्ल की मूर्खों पर भी थी। फलतः पाँच वर्ष की सरकारी नौकरी से निकाल दिये गये। तब वे सरे आम 'परिमल' वालों को गालियाँ देने लगे, क्योंकि उनका खयाल था कि 'परिमल' वालो ने ही उनकी शिकायत की है। साथ ही सरकारी विभाग के उन सेक्रेटरी महोदय को भी गालियाँ देते थे, जो स्वयं भी कवि थे और दुर्भाग्य या सौभाग्य से रिटायर हो कर इलाहाबाद में आ गये थे और जिनके कार्यकाल में मित्र उस विभाग से हटाये गये थे। मुझे याद है उन दिनों मैंने एक शाम उन सेक्रेटरी महोदय को चाय पर बुलाया। मित्र भी दिल्ली से आ कर मेरे यहाँ ठहरे हुए थे। तब उन्होंने पार्टी में उन साहब के साथ बैठना अस्वीकार कर दिया और आतिथेय के रूप में मेरे मान-सम्मान की परवाह किये बिना, अपनी वचकानी हेकड़ी में उनको गाली देते हुए कहीं बाहर चले गये और मेरी पार्टी में शामिल नहीं हुए। मेरा खयाल था कि वे कभी उन साहब की सूरत न देखेंगे।....लेकिन मेरी हैरत की इन्तहा न रही, जब छै महीना-साल बाद मैंने उन्हें उन्ही सेक्रेटरी महोदय के दर पर सजदा करते देखा।

यही नहीं; उन्होंने कम्युनिस्ट पार्टी से त्याग-पत्र दे दिया। धीरे-धीरे अपने सब पापो का प्रायश्चित्त किया और एक अर्द्ध-सरकारी पत्रिका में टिक गये। वहीं एक प्रेस वाले से, जिसे उनके विभाग से लाभ होता था, साँठ-गाँठ कर एक साहित्यिक पत्रिका भी निकालने लगे। उस नौकरी से हटे तो उन्होंने अपनी पुरानी सरकारी नौकरी पाने की सरतोड़ कोशिश की। हिन्दी के एक बड़े कवि उस विभाग के सलाहकार थे और मित्र के हाथ से पत्रिका अभी नहीं छूटी थी। उन्होंने कवि के जन्म-दिवस पर उस पत्रिका का विशेषांक निकाला। लेकिन उन्हें नौकरी नहीं मिली। तब वे उन कवि को सरेआम गालियाँ देने लगे और उनकी कविता को अत्यन्त निकृष्ट बताने लगे।....इलाहाबाद में आ कर कुछ वर्ष उन्होंने अपनी अलग आइडेंटिटी बनाने की भरसक कोशिश की, बड़े तेवर दिखाये, बड़े पोज बनाये, पर काम न चला तो लगभग गत साल-डेढ़-साल की अथक साधना के बाद छुटे हुए परिमलियों को मना कर आखिरकार 'परिमल' की गोद में जा बैठे।....

कोई प्रतिक्रियावादी प्रगतिशील नहीं हो सकता और कोई प्रगतिशील प्रतिक्रियावादी नहीं, यह बात नहीं है। वर्षों कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य रह कर लोगो ने उसे तिलांजलि दे दी और वर्षों दूसरी व्यवस्थाओं में रह कर लोग कम्युनिस्ट हो गये। जब यह परिवर्तन अन्तःप्रेरणा से होता है, सोच-विचार के बाद होता है, तो यदि व्यक्ति साहित्यकार है, उसके यहाँ विभ्रम (कन्फ्यूजन) नहीं होता; पर ये मित्र, मैं उन्हें अत्यन्त निकट से जानता हूँ, केवल धन अथवा यश अथवा कोरी मसलहत के लिए चोला बदल लेते रहे हैं। कल अगर फिर प्रगतिशीलता की लहर उठे तो इनमें से हरेक को प्रगतिशील होते देर न लगेगी।अब यदि कोई यह कहे कि इस तरह सिद्धान्त बदलने का किसी के लेखन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, तो मैं इसे नहीं मानता। मैंने इन तीनों की कहानियाँ पढ़ी हैं और मैं जानता हूँ कि उनकी इस गिरगटी प्रवृत्ति का प्रभाव उनकी रचनाओं पर स्पष्ट पड़ा है।....मैं सातवें दशक के उन मित्रों से सहमत नहीं, जो इन तीनों को नितान्त प्रतिभाहीन मानते हैं। मैं पहले मित्र की तो बात नहीं करता, यद्यपि उन्होंने भी दो-तीन अच्छी कहानियाँ लिखी हैं, लेकिन शेष दो तो निश्चय ही प्रतिभाशाली हैं। दुर्भाग्य यह है कि उन्होंने साहित्य को एक मिशन के रूप में नहीं, एक कैरियर के रूप में स्वीकार किया है; साध्य नहीं, साधन माना है और इसीलिए उनकी रचनाओं में जबरदस्त कन्फ्यूजन है। यदि ये मित्र जिन्दगी भर इसी तरह ढुलमुल आचरण करते रहे, नहीं सम्भले और इन्होंने

अपनी निजी राह नहीं निकाली तो, वे लाख कोशिश करें, स्थायी यश के भागी बनना उनके भाग्य में नहीं, इस या उस हथकण्डे से अस्थायी यश अथवा धन वे चाहे जितना कमा लें ।....ये तीनों मित्र राकेश से चिढ़ते हैं । राकेश ने साहित्य को कैरियर नहीं बनाया । उसमें अपार सेन्सिटिविटी है, वह बड़ी से बड़ी नौकरी क्षण भर में छोड़ सकता है और पेशगी मिल सकने के बावजूद रचना नहीं देता और वर्षों तक मन के मुताबिक उसे बनाता-सँवारता है । राकेश को यदि नुकसान होगा तो इस कारण नहीं कि उसके यहाँ कहीं कन्फ़्यूजन अथवा विभ्रम है या वह जिन्दगी में कैरियरिस्ट है, बल्कि इसलिए कि वह केवल लेखन के सहारे शान से रहना चाहता है, जब कि अच्छे लेखन के बल पर अभी तक ऐसा करना कठिन है (और यही डर है कि वह लेखन के सोने को छोड़ कर शान-शौकत के पोतल के पीछे न पड़ जाय और मन को ग़लत तसल्ली न दे ले ।) यशपाल कोरे लेखन के सहारे वैसा नहीं कर सके । प्रकाशन के आलावा उनका प्रेस है और उनकी पत्नी पूरा वक्त देती है । मैं भी नहीं कर सका । चूँकि महज़ प्रकाशक बनना मुझे स्वीकार नहीं, इसलिए घोर परिश्रम करना पड़ता है । मैंने तय किया था कि मैं कभी अनुवाद नहीं करूँगा । चालीस वर्ष तक मैं उस काम से बचता रहा, लेकिन जब चीनी और पाक आक्रमण के कारण प्रकाशन घाटे में जाने लगा तो घर का खर्च चलाने को मुझे पिछले दो वर्षों में, प्रति वर्ष एक-एक अनुवाद करना पड़ा (और यह इतने वर्ष साहित्य-सेवा करने और अपना प्रकाशन रखने के बाद) मैं अनुवाद न करता तो मुझे जल्दी में लिख कर उपन्यास कहीं देना पड़ता, जो मुझे स्वीकार न था । मैंने इसकी अपेक्षा में अनुवाद करना अच्छा समझा ।....हाँ, कृष्णचन्द्र की तरह लिख कर शान से जिया जा सकता है । (और शायद राकेश पर कृष्ण का कुछ प्रभाव है भी) पर पहली तो बात यह है कि कृष्ण जीनियस है और दूसरी यह कि वह ढेरो कूड़ा भी लिखता है ।

नयी पीढ़ी के युवक मेरी बात सुन कर क्रोध से पूछते हैं—क्या आपकी पीढ़ी में कैरियरिस्ट नहीं थे ? क्या भगवतीचरण वर्मा ने जवाहरलाल के विरुद्ध लिखा अपना खण्ड काव्य महज़ आठ सौ की नौकरी के बदले कोल्ड स्टोरेज में नहीं डाल दिया ? क्या अंचल और बच्चन ने कैरियर पर अपने साहित्य की कुर्बानी नहीं दी ? और क्या अज्ञेय ही परम कैरियरिस्ट नहीं हैं ? उन्होंने दहा के पैर नहीं दबाये या सेठ गोविन्ददास के निरुद्ध उपन्यास की प्रशंसा नहीं की या कभी प्रगतिशीलो का साथ देने के बावजूद अपने लेखन को

छोड़, 'कांग्रेस फ़ार कलचरल-फ़्रीडम' वालों के साथ मिल कर जन-विरोधी साहित्यिक आन्दोलन नहीं चलाये और यो गद्देदार कुर्सी और विदेशों की सैरों का प्रबन्ध नहीं किया ? क्या आज की अधिकांश कैरियरिस्ट पीढ़ी उनको ही अपना आदर्श नहीं मानती और अज्ञेय की प्रशंसा के साथ नये युवक लेखको को उनके तुफैलियों की भी प्रशंसा नहीं करनी पड़ती ? और क्या जैनेन्द्र स्वतंत्र रूप से साहित्य-सृजन करने का ढोंग रच कर अन्ततः कैरियरिस्ट ही नहीं हैं और उनकी कहानियों में सेक्स के लटके इस ओर संकेत नहीं करते और आप भी क्या व्यवसायिक नहीं हैं ?—आप हो, जैनेन्द्र हो या यशपाल, कवि शमशेर ने आप सब को व्यावसायिक कहा है....

कभी दबी जबान से और कभी जोश-भरे शब्दों में, मैं नये युवकों के ये अभियोग सुनता हूँ। मैं सब की तरफ से जवाब नहीं दे सकता। अपनी पूरी सफाई तो वे लेखक ही दे सकते हैं। मैं अपनी ओर से कह सकता हूँ कि 'व्यावसाय मेरी पत्नी या लड़के करते हैं और यदि कोई दूसरा धंघा करने के बदले वे प्रकाशन करते हैं और मेरी किताबों के साथ दूसरों की पुस्तकें भी छापते हैं और मैं दूसरे प्रकाशकों को पुस्तकें देने के बदले उन्हें देता हूँ तो क्या बुरा करता हूँ ? यदि प्रकाशन का पेट भरने के लिए मैं कूड़ा-कचरा लिख रहा हूँ तो यकीनन बुरा करता हूँ। और कंडम करार दिये जाने योग्य हूँ। मेरा यही निवेदन है कि मैं ऐसा नहीं करता और गत बीस वर्ष का मेरा साहित्य इसका गवाह है।.... दूसरों की ओर से ज्यादा नहीं, इतना तो कह ही सकता हूँ कि यदि मेरी पीढ़ी में भी कुछ कैरियरिस्ट हैं और यदि मैं मान लूँ कि मैं भी वैसा हूँ, तो हम सब का हश्र भी कैरियरिस्टों ही का-सा होगा। इसके बाद इतना तो सब मानेंगे कि आज की पीढ़ी के अधिकांश लेखकों की तरह हम साहित्य-क्षेत्र में पैर रखते ही कैरियरिस्ट नहीं हो गये। 'शेखर' का अज्ञेय शायद कैरियरिस्ट नहीं था, 'चित्रलेखा' का उपन्यासकार कैरियरिस्ट नहीं था और न 'मधुवाला,' 'मधु कलश' और 'निशा निमंत्रण' का कवि ही कैरियरिस्ट था। मैं भी अपने प्रकाशन का सहारा लेने के पहले लगभग एक चौथाई सदी तक साहित्य-सेवा कर चुका था। अपना उपन्यास 'गिरती दीवारें' और लगभग सारे महत्वपूर्ण नाटक लिख चुका था। यदि वाद के मेरे साहित्य को इसलिए भी नकार दिया जाय कि वह मेरी पत्नी या लड़के छापते हैं, तो पहले के साहित्य को कैसे इस दलील से नकारा जायगा ? और यदि शमशेर के खयाल से यशपाल और अश्वक व्यावसायिक हैं तो प्रेमचन्द क्या थे ? क्योंकि प्रकाशन तो अन्ततः उनका भी अपना

था ।....हो सकता है मेरी पीढ़ी में भी कैरियरिस्ट हों, तब जैसा कि मैंने ऊपर कहा है, मेरी बातें उन पर भी वैसे ही लागू होगी, जैसी नयी पीढ़ी के लेखकों पर । हम लोगो में जो भी कैरियरिस्ट होगा, अन्ततोगत्वा उसके साहित्य में विभ्रम भी होगा और वह मार भी खा जायगा ।

०

जब मैं कभी मित्र-शत्रुओं की आलोचना करता हूँ तो मेरे एक घनिष्ठ मित्र, जो मेरे हित-चिन्तक है, मुझसे कहते हैं—‘तुम क्या खुदाई फ़ौजदार हो ? तुम्हें दूसरों की आलोचना कर के क्या लेना है ? तुम चुपचाप अपने लिखो । बेकार में क्यों शत्रु बनाते हो ?’ मुझे कभी-कभी लगता है कि वे सच कहते हैं ! अपनी इस स्पष्टवादिता से मैंने धीरे-धीरे सभी को शत्रु बना लिया है । लेकिन मेरी मुसीबत यह है कि लेखक के नाते मैंने लगभग ३० वर्ष तक अपने अथवा साहित्य के बारे में कुछ ज्यादा नहीं लिखा—यहाँ तक एक बार श्री इलाचन्द्र जोशी ने इस बात का ताना भी दिया कि मेरा कोई दर्शन अथवा मत ही नहीं है । मैं लिखता सिर्फ इसलिए नहीं था कि मैं झूठ नहीं लिख सकता था, इसलिए जब मैंने पहले सम्पादक ‘नया साहित्य’ के जोर देने पर १९५५ में और फिर भैरव और श्रीपत के कहने पर १९५८ में कलम उठायी तो जो मेरे मन में था, निर्भीक हो कर लिख दिया और फिर उसकी क्रिया-प्रतिक्रिया-स्वरूप मुझे कुछ-न-कुछ लिखते रहना पड़ा । मैं यह माने लेता हूँ कि मेरे लिए यह सब लिखना कोई वैसा जख्मी नहीं था, लेकिन लिखा है तो मुझे अफ़सोस नहीं । क्योंकि जितनी घाँघली पिछले दिनों कहानी-क्षेत्र में हुई है, और जिस तरह हमारी नयी पीढ़ी उखड़ी है, किसी-न-किसी को तो उसका उल्लेख करना ही था ।

फिर मैं यह भी मानता हूँ कि जब तक हमारे साथी अच्छा नहीं लिखते, हम स्वयं भी अच्छा नहीं लिख सकते । मैं अपने उस पड़ोसी मित्र की बात नहीं कहता, जिनका शत्रुनाशक योग आज कल जोरो पर है, और जो सबेरे उठ कर पूजा पर बैठते हैं और प्रार्थना करते हैं कि उनके सारे शत्रु नष्ट हो जायें—याने लिखना बन्द कर दें—और उनका रास्ता साफ़ हो जाय !—मैं अपनी बात कहता हूँ । मेरा यह मत ही नहीं, मेरा अनुभव भी है कि साथी अच्छा लिखते हैं, तभी हमें अच्छा लिखने की प्रेरणा होती है । १९३६ में जब नयी कहानी का आन्दोलन उर्दू में शुरू हुआ, बहुत अच्छी कहानियाँ लिखी गयी । फिर जब १९४१ में प्रमुख उर्दू कथाकार आल इंडिया रेडियो दिल्ली में आ गये तो बहुत अच्छे एकांकी और कहानियाँ लिखी गयी । अभी कुछ वर्ष पहले नय-कहानी-

आन्दोलन ने जोर पकड़ा तो यद्यपि फ्रैंशन के तौर पर काफी कूड़ा-कचरा भी लिखा गया, पर इसमें कोई सन्देह नहीं कि स्पर्धा में कुछ बहुत अच्छी रचनाएँ भी सामने आयीं !....मैं स्पर्धा को बहुत जरूरी समझता हूँ । वह हमारी प्रतिभा को सान पर चढ़ाती है ।

इसके अलावा मैं मित्र का यह गुण मानता हूँ कि वह मुँह-देखी अथवा दुमुँही बात न कहे । जो मित्र अपने मित्र को उसके दोष नहीं बता सकता, वह मित्र कहाने योग्य नहीं है । मैं अपने घनिष्ठतम मित्रों को इसलिए आलोचना करता हूँ, उन्हें कोचता हूँ कि वे अच्छा लिखें । वे नाराज़ हो जाते हैं तो मैं क्या कर सकता हूँ ? मैंने यह देखा है कि साहित्य में 'अहो रूपम अहो ध्वनि' वाली नीति ही मित्रों का पसन्द है । जब तक मित्र की रचनाओं की प्रशंसा करते रहो, वह खुश रहता है और बदले में आपकी भी तारीफ करता है, जिस दिन आप उसकी आलोचना करें, वह अपने मित्रों की सूची से आपका नाम काट देता है । यादव की कुछ रचनाओं की मैंने खूब प्रशंसा की है, लेकिन जब उन्होंने 'एक कटी हुई कहानी' लिखी और मैंने उसकी आलोचना की तो उन्होंने फिर कितने ही लेख लिखे और उनमें कहानीकार के नाते मेरा नाम काट दिया ।....और यादव अकेले नहीं, बहुत दूसरों ने ऐसा किया है और मैं मित्रों की इस उपेक्षा का अम्यस्त हूँ । एक मित्र ने तो जब अश्क को काटते हुए पुराने लेखकों की कहानियाँ गिनायी तो यशपाल की डेढ़-दो सौ कहानियों में केवल 'फूलों का कुर्ता' ही का नाम लिया, जो कि वास्तव में भूमिका है कहानी नहीं । वे यशपाल का नाम ही न लेते, यदि अश्क को उन्हें कहानी-क्षेत्र से मिटाना न होता, क्योंकि यशपाल उनकी रचि से मेल नहीं खाते और इसीलिए शायद उन्होंने यशपाल का कुछ ज्यादा नहीं पढ़ा । मुझे पर इन प्रतिक्रियाओं का कोई प्रभाव नहीं पड़ता और मैं मसलहतों के कारण झूठी बात लिखने ने असमर्थ हूँ । अपने कृतित्व के प्रति मुझे कभी शंका नहीं रही, इसलिए मैं आलोचकों और लेखकों ही को नहीं, कई बार पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादकों की नाराज़गी भी मोल ले लेता हूँ, क्योंकि मैं जानता हूँ कि किसी को जमाना या मिटाना उनके वश में नहीं । फिर ऐसे लेखक को काटना तो और भी मुश्किल है, जिसकी रचनाएँ एकांगी नहीं और जिस वर्ग को उसने लिया है, उसका पूरा चित्रण करती है और जब वर्तमान आन्दोलनों की धूल-गर्द बैठ जायगी और इन चालीस-पचास वर्षों का लेखा-जोखा लिया जायगा तो इस युग की समन्वित निम्न-मध्यवर्गीय संवेदना आने वाले पाठक को उसी की रचनाओं में मिलेगी ।

लेकिन यदि ऐसा न भी हो और लेखक के नाते (कि सभी लेखक अपने आप को महान समझते हैं) यह महज मेरा भ्रम हो, तो भी जब मैं अपने साथियों की कहानियाँ पढ़ता हूँ (और इस बात की अपेक्षा नहीं रखता कि वे मुझे भेंट-स्वरूप पुस्तकें भेजें तभी मैं पढ़ूँ, बल्कि खरीद कर भी पढ़ता हूँ) और कई रचनाएँ दोबारा-सहबारा पढ़ता हूँ, तो पाठक के नाते मुझे क्या यह अधिकार नहीं कि जिन रचनाओं पर मैंने वक्त लगाया है, उनके बारे में अपनी राय व्यक्त करूँ ? पाठक प्रायः प्रशंसा भरे पत्र लिखते हैं, लेकिन कभी-कभी उनके बड़े रोष भरे पत्र भी आते हैं । मैं कभी उनका बुरा नहीं मानता । जो पाठक पुस्तक खरीद कर पढ़ता है (वह लाइब्रेरी में जा कर पढ़ता है तो भी इससे फर्क नहीं पड़ता) उसका पूरा अधिकार है कि वह अपने मन की बात कहे । चूँकि लेखक-गण पाठक का कुछ भी नहीं बिगाड़ सकते, इसलिए वे उसे मूर्ख समझकर अपने अहं को संतोष दे लेते हैं, पर जब मेरे जैसा कोई लेखक आलोचना करता है तो उन आलोचनाओं से लाभ उठाने के बदले, वे नाराज हो जाते हैं; दस तरह से हानि पहुँचाने का प्रयास करते हैं अथवा दल-बद्ध हो कर मुकाबिले पर आ जाते हैं । वे नहीं जानते कि कोई लेखक किसी दूसरे को नुकसान नहीं पहुँचा सकता—उसे सिर्फ़ उसका बुरा लिखना ही नुकसान पहुँचा सकता है । यदि उनकी रचनाएँ बहुत अच्छी हैं तो मेरी आलोचना उनका कुछ नहीं बिगाड़ सकती और यदि मैं अच्छा लिखता हूँ, तो साहित्यिक सम्पादकों की सचेत उपेक्षा और रुष्ट मित्रों की दलबन्दी मुझे कोई हानि नहीं पहुँचा सकती ।...एक बार मैंने हँसी-हँसी में अपने एक धनिष्ठ मित्र के नव-प्रकाशित उपन्यास के बारे में नयी दिल्ली के टी-हाउस में एक आलोचनात्मक जुमला कह दिया । बहुत दिनों बाद मित्र ने शिकायत की कि अपने उस वाक्य से मैंने उस उपन्यास को मार दिया । मैंने कहा कि यदि वह उपन्यास मेरे एक जुमले से मर सकता है तो वह इसी योग्य था कि मर जाय—एक जुमला तो दूर रहा, विरोध में लिखी गयी पूरी-की-पूरी पुस्तक भी किसी अच्छी रचना का कुछ नहीं बिगाड़ सकती ।

इस सन्दर्भ में मैंने एक उसूल बना रखा है । जो लोग मेरी रचनाओं को इसलिए पसन्द नहीं करते कि उनकी रचि मुझे भिन्न है और जैसा साहित्य में लिखता हूँ, वह उन्हें प्रिय नहीं, मैं उनकी इज्जत करता हूँ । उनकी लिखित अथवा अलिखित आलोचनाओं के बावजूद उनके मेरे सम्बन्ध कभी खराब नहीं होते । गत अप्रैल के 'माघ्यम' में डा० देवराज उपाध्याय ने दो तरह के उपन्यासों की सूची दी है, पहली में वे उपन्यास हैं, जो उन्हें नहीं 'खीचते,' दूसरी

मे वे, जिन्हे वे बार-बार पढ़ते हैं । पहली सूची मे मेरे उपन्यासों के साथ यशपाल का 'झूठा सच' और श्री नागर का 'बूंद और समुद्र' और दूसरे में डा० देवराज, श्री माचवे, डा० रघुवंश और अज्ञेय के उपन्यास हैं । इसमें कोई सन्देह नहीं कि यह रुचि का प्रश्न है । क्योंकि जिन लोगो को पहली सूची के उपन्यास पसन्द हैं और जो उन्हें पढ़ सकते हैं, वे दूसरी तरह के उपन्यासों को नहीं पढ़ पाते । यह दो धाराएँ तो प्रेमचन्द और प्रसाद के समय से चली आ रही हैं । प्रकट है कि मेरी रचनाओं में तमाम मनोवैज्ञानिकता, सूक्ष्मता और प्रतीकात्मकता के बावजूद प्रेमचन्द का प्रभाव है और जो रुचि-वैभिन्य के कारण उन्हें पसन्द नहीं करते, (स्व० नलिन विलोचन शर्मा भी उनमे से एक थे) मैं उनका बुरा नहीं मानता । लेकिन जो साथी पहले मेरी प्रशंसा करते हैं, मेरे साहित्य अथवा मेरे व्यक्तित्व के बारे मे लिखते हैं और जब मैं उनकी किसी रचना की आलोचना कर देता हूँ, तो मेरे शत्रु हो जाते हैं, मेरा नाम हिन्दी-साहित्य से काट देते हैं, मैं उनकी इफ्जत नहीं कर पाता । मैं उन्हें महज कायर और कैरियरिस्ट मानता हूँ ।.... एक बार ऐसे ही एक मित्र, जो कुछ वर्ष पहले इलाहाबाद से दिल्ली चले गये हैं, मुझे राष्ट्रपति-भवन में मिल गये । हाल के ऐन बीच एक खाली पंक्ति में बैठे थे । हम लोग समय से पहले पहुँच गये थे । मैं उनके पास जा बैठा । उन्होंने बहुत जगह मेरी प्रशंसा कर रखी है । मेरा दुर्भाग्य कि मैं उस अनुपात मे उनकी प्रशंसा नहीं कर सका । जब मैंने कहानी पर लिखने को कलम उठाया तो जैसा मुझे ठीक लगा उनकी कहानियो के बारे में मैंने लिखा । सो मित्र बेहद रुष्ट है । इधर उन्होंने श्री यादव और नरेश मेहता की तरह मेरा नाम कहानी और नाटक साहित्य से काट दिया है । राष्ट्रपति-भवन में जब फंक्शन खत्म हो गया तो मैंने उनसे कहा, 'यार, इधर तुम मुझे काटने पर तुले हो, पर साहित्य-कोश मे तुमने जो मेरी इतनी प्रशंसा कर रखी है, उसे कैसे काटोगे ?' ऊपर की ओर उँगली उठा कर, अत्यन्त दयनीय भाव से बोले—'भगवान काटेगा !'

मुझे सचमुच दया हो आयी । लगा कि मैं भगवान होता तो तत्काल इनकी बात मान लेता । इतना छोटा-सा दिल ले कर वे साहित्य में आ गये हैं, और सब को पीछे हटा कर एकदम शिखर पर जा बैठना चाहते हैं ।—मेरे पड़ोसी मित्र की तरह सुबह भगवान की पूजा भी करते होंगे (तभी उन्हें विश्वास है कि भगवान जरूर मेरा नाम साहित्य से काट देगा) पर उन्हें कौन बताये कि भगवान यह सब नहीं करता । वह केवल प्रतिभा देता है, उसका उचित व

अनुचित प्रयोग हमीं करते हैं और हमी अपनी प्रतिभा का गलत इस्तेमाल कर, अपने साहित्य का गला अपने हाथो रेतते हैं ।

फिर एक और बात है, जिसकी वजह से अपने हितचिन्तक मित्र के समझाने के बावजूद, मे जब कलम उठाता हूँ तो सच्ची बात लिखने से बाज नहीं आता । मेरी उम्र बढ़ गयी है । मैं साठ का होने को आया हूँ । मेरी पत्नी और बच्चो ने मेरी रचनाओ के छपने की समस्या हल कर दी है । राज-दरबार में इनाम-इकराम की मुझे चाह नहीं । मिल जाय तो इनकार भी नहीं, पर उसके लिए कुछ ऐसा करना, जिसे मेरी आत्मा स्वीकार नहीं करती, मुझे मंजूर नहीं । यह हो सकता था कि जैसे मैं तीस वर्ष तक चुप रहा हूँ, वैसे ही अब भी चुप रहता, क्योंकि यह तो ठीक है कि यह सब लेख-वेख लिखना द्वितीय श्रेणी का काम है और मेरे जैसे सृजनरत कथाकार को अपना समय उसमें बर्बाद नहीं करना चाहिए । लेकिन जब मैं लिखूँ तो भूठ लिखूँ, यह मुझे स्वीकार नहीं । द्वितीय कोटि का काम करो और उसे भी घटिया तरीके से करो, इसे मैं सरा सर गलत मानता हूँ ।

०

उम्र के बढ़ जाने के कारण एक और बात भी हुई है । यदि नये भाव-बोध का झण्डाबरदार कोई तथाकथित 'नया' कथाकार, अथवा सातवें दशक का मेरा कोई साथी मेरे पुराने साथियों के साथ मुझ पर पिछड़े होने या चुक जाने का अभियोग न भी लगाये, तो भी इतनी उम्र पार कर लेने के बाद, अपने अतीत का जायजा लेने वाले किसी क्षण में, मेरे जैसे पुराने लेखक को अपने ही सामने जवाबदेह होना पड़ता है—ऐसे किसी क्षण में जब वह देखता है कि आदर्श-भरे जिन साथियों के साथ उसने साहित्य-क्षेत्र में कदम रखा था, वे तो कब के उन आदर्शों को छोड़ बैठे हैं और जिस ज़मीन को वह पक्की समझता था, वह तो नितान्त पोली और दलदली है तो वह सोचता है कि यदि गले तक वह उस दलदल में डूब नहीं जाना चाहता, तो उसे मजबूत ज़मीन की तलाश करनी होगी ।

पिछले दिनों मे बम्बई गया । वहाँ मैं ऐसे मित्रों की एक पार्टी में शामिल हुआ, जो सब-के-सब कभी बड़े-बड़े आदर्शों को ले कर चले थे । उन्हें पानी की तरह शराब बहाते और नशे में मखमूर जूत-पैजार करते अथवा गन्दी फ़ोहश गालियाँ वकते देख कर मेरी अन्तरात्मा काँप गयी—'क्या इनमें से कोई ऐसा महसूस नहीं करता,' मैं सोचने लगा, 'कि यदि ये बेहतर और पक्की ज़मीन

की तलाश न करेंगे तो उस पोली और दलदली जमीन में दिन-ब-दिन और गहरे घँसते जायेंगे।—यहाँ तक कि फिर निकलना उनके लिए असम्भव हो जायगा !’

और मुझे उन चन्द लेखकों की याद आयी, जिन्होंने उस दलदल में भी धरती के एक-दो पक्के टुकड़े खोज रखे थे।

‘इनके वे आदर्श कहाँ गये ?’ मैं सोचता रहा, ‘क्या यही लोग शोषण को मिटाने और क्रान्ति लाने चले थे ?—ये टूटे, खण्डित, कुंठित शराबी लोग !’.... और रात भर मे सो नहीं पाया—असंस्कृत प्रोड्यूसरों, अनपढ अभिनेताओं, मूर्ख तुक्कड़ों, इधर-उधर से चुरा कर फ़िल्मी कहानियाँ बनाने वाले कथाकारों, देशी संगीत की दरियाई में विदेशी संगीत के नायलन का पैवन्द लगा कर द्यूनों के पैटर्न बनाने वाले संगीतकारों को अपनी आँखों के सामने सफल होते और लाखों पीटते देख कर, वे स्वयं अपने साधनारत कलाकार की आधारभूत प्रतिज्ञा भूल गये — वे लोग जो कभी जंगल को दानवों से मुक्त कर, रहने लायक बनाने के लिए घर से निकले थे, स्वयं दानवों की तरह शराब के नशे में धुत्त थे और उन्हें नहीं मालूम था कि वे क्या बक-बोल रहे हैं। दूसरे दिन मुझे मालूम हुआ कि वे नित्य ऐसा करते हैं। जिससे वे मन में नाराज होते हैं। शराब पी कर वे उसका अपमान करते हैं; कि वे दरअसल मर चुके हैं; यद्यपि उन्हें इसका एसहास नहीं। दिन भर सेठों की खुशामद में भाग-दौड़ करते हुए, वे मसलहतो और समझौतो के दलदल में गले तक डूब गये हैं और शराब पी कर अपना गम शलत करते हैं।

पिछले दिनों अलीगढ़ से उर्दू के एक अध्यापक और नक्काद (आलोचक) श्री अतहर परवेज़ आये। उन बम्बइया मित्रों का ज़िक्र चला तो कहने लगे, ‘श्रव वे सभाओं में बोलने, गोष्ठियों में रचनाएँ सुनाने, बहस-मुवाहिर्षों में भाग लेने से कतराते हैं। बस छोटी-सी निजी मजलिस हो, जिसमें शाम के शगल का प्रवन्व हो, इससे ज्यादा उन्हें कुछ नहीं चाहिए।....’

और ऐसे में मुझे राजधानी के कुछ मित्रों की याद आती है, जिनके साहित्यिक भविष्य के बारे में हिन्दी पाठक के नाते कभी मेरे मन में बड़ी-बड़ी आशाएँ थी। एक के बारे में तो मैं समझता था कि वह हिन्दी का सबसे बड़ा क्रान्तिकारी कवि होगा और दूसरे के बारे में समझता था कि भगवान ने उसे इतनी प्रतिभा दी है, टैगोर और तात्स्ताय से तो वह कम क्या बनेगा ! लेकिन जिस प्रकार ज़िन्दगी भर त्याग करने के बाद पदारूढ़ होने पर राजनीतिक नेता

भूल जाते हैं कि वे किस लिए त्याग कर रहे थे और बड़े ठसे से शक्ति-लोलुपता और भ्रष्टाचार में योग देते हैं, इसी प्रकार मध्यवर्गीय कलाकार कठिनाइयों का सामना करते-करते अपने साहित्य के बल पर जब पद या प्रतिष्ठा पा लेते हैं तो साहित्य को भूल उसी में रम जाते हैं—पिछले दिनों दिल्लीवासी साहित्यकारों में से एक इस बात पर प्रसन्न थे कि उन्हें अब पन्द्रह सौ मिलने लगा है, गाड़ी ले रहे हैं, फ़िज़ है, एयर कंडीशनर है, विदेशी दूतावासों की पार्टियों से उन्हें निमंत्रण मिलते हैं और वे शीघ्र ही विदेश जाने वाले हैं और वे परम सन्तुष्ट थे। और जो उनकी स्थिति थी वही लगभग दूसरों की है। किसी उत्कृष्ट रचना पर शान करने के बदले खाम चीज़ों पर वे फूले नहीं समाते और जब दिल्ली के दूसरे छुटभइये उनसे ईर्ष्या करते हैं, किसी छोटे पद के लिए उनके यहाँ हाज़िरी देते हैं तो उनके अहं को बड़ा संतोष मिलता है। और चूँकि वे स्वयं कुछ ज्यादा नहीं कर सकते, इसलिए जो अब भी बेहतर लिखते हैं, उन्हें नकारने अथवा उनका विरोध करने ही में वे सुख पाते हैं।

और मैं सोचता हूँ कि १९४८ में यक्ष्मा की लम्बी बीमारी के बाद पंचगनी छोड़ने पर पुनर्वास की समस्या सामने आयी, तो बम्बई और दिल्ली को (जहाँ उस वक्त सेटल होने की सुविधा थी) छोड़कर, इलाहाबाद चुनने में मैंने गलती नहीं की। इलाहाबाद में मैंने तकलीफ तो बहुत पायी है, पर साहित्यकार के लिए इससे बेहतर दूसरी जगह नहीं। यो तो प्रबल इच्छा-शक्ति का स्वामी साहित्यकार कहीं भी साधना कर सकता है, लेकिन बम्बई और दिल्ली और कलकत्ता में उसके अनजाने और अनचाहे भी ऐसी स्थितियाँ आ सकती हैं कि उसकी साधना छूट जाय और जब वह चेतें तो उसे मालूम हो कि वह बहुत दूर निकल आया है और पलटना उसके लिए मुश्किल हो हो जाय !

०

और आज जब मैं अपने अन्तर में झँकता हूँ और पाता हूँ कि मेरे अन्तर का कलाकार अब भी पुराने आदर्शों से चिमटा, हर तरह के संघर्ष का मुकाबिला करते हुए भी अपनी दयानत और निष्ठा और आस्था को बनाये रखने का प्रयास कर रहा है, तब मैं इस बात की परवाह नहीं करता, यदि कोई यह अभियोग लगाता है कि आधुनिक भावबोध को मैं नहीं छू पाता और मैं आज से पचास वर्ष पीछे के आदर्शों से चिमटा हुआ हूँ। (क्योंकि तथाकथित आधुनिक भावबोध वाले लोग आजकल दिल्ली, बम्बई और कलकत्ता ही में रहते हैं।)

मेरी स्पष्टवादिता प्रायः लोगों को नाराज कर देती है। मेरे एक अन्य

हितचिन्तक ने एक दिन कई मित्रों का नाम लेते हुए कहा कि अमुक और अमुक और अमुक तुमसे क्यों नाराज है ? आखिर क्यों मित्रों को नाराज करने में क्यों मे क्या नैतिकता है ?

मैं इस नैतिकता के प्रश्न पर विचार करता चला आया। मैंने किसी का कुछ बिगाड़ा नहीं था, हाँ कुछ साहित्यिक प्रश्नों पर अपने विचार स्पष्ट रूप से व्यक्त किये थे और समझौतों और मसलहतों को इस दुनिया में, जब किसी रचना अथवा किसी प्रश्न के बारे में अपने विचार भी स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं किये जा सकते; जब लोग किसी रचना के बारे में कमिट करने से घबराते हैं; जब लिखते समय पत्र-पत्रिकाओं की गहियों पर जमे हुए साहित्यकार-सम्पादकों का ध्यान बना रहता है, मसलहत के पेशे-नजर चरण-रज ले लेना और काम निकल जाने पर मित्र की पीठ में छुरा भोंक देना, अपने आप को सच्चा अथवा प्रगतिशील साहित्यकार कहने वाले भी बुरा नहीं समझते और चन्द टकों की सिक्योरिटी के लिए विभागाध्यक्षों के दर पर हाजिरी देना बुरा नहीं समझा जाता, तो मेरे जैसे आदमी से लोगों का नाराज हो जाना स्वाभाविक है—(विशेष कर उनका, साहित्य को जिन्होंने फैशन की तरह ओढ़ रखा है या जो इसे किसी गद्देदार कुर्सी पर चढ़ने के लिए सीढ़ी-मात्र समझते हैं।).... जिन लोगों की आस्थाओं के फूल मुरझा चुके हैं; जिनके उद्देश्य अंधी गलियों में जा कर सिर पर हाथ रख कर बैठ गये हैं, जिनके सपने अपाहिज हो चुके हैं और जिनके अन्तर का लावा धुआँ बनकर सुविधाओं के आसमानों में खो गया है—वे लोग यदि मुझ पर नाराज हैं तो मैं अपने को गुनहगार नहीं समझता। कल यदि वे मुझ पर प्रसन्न हो जायें तो मुझे लगेगा कि मुझसे सचमुझ कोई गुनाह हो रहा है।

और आज साहित्यिक जीवन के चालीस वर्ष पार कर आने के बाद मैं पाता हूँ कि न ज़िन्दगी की ललक में, न संघर्ष करने की शक्ति में, न आस्था और विश्वास में, न श्रम और निष्ठा में, मैं कहीं भी पीछे नहीं हटा। मैं वहीं खड़ा हूँ, जहाँ कि उस वक्त खड़ा था, जब जवानों के जोश में मैंने मन में उठने वाले ववंडरो को कलम की नोक पर रखने की बात सोची थी। यदि आज के मसलहत-पसन्द युग में मेरी साफगोई और निष्ठा पुराने ज़माने की है तो मैं इस अभियोग से इनकार नहीं करूँगा। मैं केवल इतना ही कहना चाहूँगा कि मैं इसे गुनाह नहीं मानता। हाँ, यदि मैं अपने आदर्श से च्युत हो जाता, मुझे पत्र-कारिता, रेडियो, फिल्म या प्रकाशन खा जाता, मेरी रचनाओं का स्तर गिर जाता तो मैं अपने को गुनहगार मानता। किसी दूसरे की तरह लिखना तो मेरे

वस की बात नहीं, अपने ही कायम किये हुए स्तर से मैं अपनी नयी रचनाओं को माप सकता हूँ और यथासम्भव मैं स्तर को गिरने नहीं देता। किसी विधा में रास्ता रुक जाता है तो मैं विधा बदल लेता हूँ।

०

दो वर्ष पहले इलाहाबाद में नये कथाकारों की एक परिगोष्ठी हुई। दिल्ली, कलकत्ता से भी लोग आये। उस सिलसिले में मेरे यहाँ भी कुछ कथाकार इकट्ठा हुए। तब तथाकथित नये कथाकारों में मूर्धन्य एक मित्र ने मुझसे कहा कि अश्व जी आप आज से पन्द्रह-बीस वर्ष पहले के जीवन पर बड़े-बड़े उपन्यास (वे पोथे कहना चाहते थे, पर शालीनतावश उन्होंने नहीं कहा) लिख रहे हैं। आप वह सब छोड़िए, नये भाव-बोध को स्पर्श करने वाले, नयी समस्याओं को अपने में समोने वाले छोटे-छोटे उपन्यास लिखिए।

और वे मित्र नये लेखक के एकाकीपन, उसके बावजूद जिन्दगी से उसके सम्पर्क, सामाजिक तथा राजनीतिक हलचलों में योग देने के सिलसिले में उसकी प्रतिबद्धता आदि की बातें करते रहे।

उस समय तो मैंने यही कहा कि भाई, तुम नये लेखक आखिर किस मर्ज की दवा हो? तुम क्यों इन सब समस्याओं पर कही लिखते? लेकिन बाद में मैंने उनकी बातों पर विचार किया। उनके हाथ में मैंने 'पेलिकन गाइड टू इंग्लिश लिट्रेचर' का 'माडर्न एज' नामक खण्ड देखा था (जिसके बल पर भाई नामवर सिंह ने भी नयी कहानियों पर दो-एक लेख लिखे हैं।) वह उन्ही दिनों बाज़ार में आया था। खरीद मैं भी लाया था, पर देखने का अवसर न मिला था। एक दिन यो ही बैठा मैं उसका पहला लेख पढ़ने लगा। मुझे ऐसा महसूस हुआ कि वे बातें तो मैंने कहीं सुनी या पढ़ी हैं। मुझे याद आया कि कुछ ही दिन पहले गोष्ठी में सुनी थीं, जब मेरे मित्र ने लेखक की प्रतिबद्धता पर मेरी राहनुमाई की थी। तभी मेरी दृष्टि फॉरेस्टर के एक कथन पर गयी जो भिन्न टाइप में पृष्ठ के बीच सेट था।

“उपन्यास लिखना छोड़ने के कारणों पर सोचता हूँ तो मुझे एक कारण यह सुझाई देता है कि इस बीच में सामाजिक परिपार्श्व बहुत बदल गया है। मैं पुराने ज़माने की दुनिया के बारे में लिखने का अभ्यासी था—उस ज़माने में घरों के, गृहस्थी के अपेक्षाकृत शान्त वातावरण का चित्रण मैं करता था। वह सब बदल गया तो मैंने भी लिखना छोड़ दिया। नयी

दुनिया के बारे में मैं सोच सकता हूँ, पर उसे कलम की नोक पर नहीं रख सकता ।”

‘तो मेरे मित्र ने ये पंक्तियाँ पढ़ कर मुझे वह सद्परामर्श दिया था !’ मैंने मन-ही-मन सोचा और मुझे हँसी आ गयी । क्योंकि पहली बात यह कि अनुभूत सत्य कभी पुराना नहीं पड़ता । यदि आज अस्ती वर्ष की उम्र का कोई सशक्त लेखक (उसमें लिखने की शक्ति हो तो) आज से सत्तर वर्ष पहले की जिन्दगी के बारे में अपनी अनुभूतियाँ रचनाबद्ध करे, तो वे आज भी ताज़ा लगेंगी । हो सकता है, फॉरेस्टर की अनुभूतियाँ चुक गयी हों और उन्होंने यह लिख कर अपनी चुप्पी के लिए छुट्टी पा ली हो ।....फिर गत पन्द्रह-बीस वर्षों में हमारे यहाँ निम्न-मध्यवर्ग की जिन्दगी आधारभूत रूप से ज्यादा नहीं बदली । ‘गिरती दीवारें’ के सारे पात्र आज भी निम्न-मध्यवर्ग के गली-मुहल्लों में मिल जायेंगे । यही नहीं मेरी पुरानी कहानियों के पात्र भी वहाँ दिखायी दे जायेंगे । ज़मीदारियाँ टूट गयी हैं, पर पुराने ज़मीदार सरपंच बन गये हैं और घरती-विहीन किसानों का शोषण पूर्ववत् जारी है । दफ्तरों में ‘केप्टन रशीद’ की समस्या न केवल वैसी ही है, बरन् और भी व्यापक रूप ले गयी है । ‘काकड़ा का तेली’ का मौलू या ‘अंकुर’ की सेंकरी या ‘उबाल’ का चन्दन या ‘पिजरा’ की शान्ति अथवा ‘मनुष्य-यह !’ का परसराम—सब-के-सब पात्र आज के निम्न-मध्यवर्गीय जीवन में जस-के-तस हैं....। हाँ, इधर जिन्दगी में कुछ अधिक गति आ गयी है । लड़कियाँ पढ़ गयी हैं और नौकरियाँ करने लगी हैं और उनके आर्थिक बन्धन टूट रहे हैं । सेक्स कुछ खुल कर सामने आ गया है और उसमें नयी कुँआएँ और पेचीदगियाँ पैदा हो गयी हैं । दो-एक कवयित्रियाँ नंगी कविताएँ भरी मजलिस में पढ़ने लगी हैं । महँगाई; दफ्तरों में बढ़ती रिश्वत; ब्लैक मार्केट और नेताओं के आदर्श-व्युत् होने से कुछ नयी समस्याएँ पैदा हो गयी हैं । पर वे आज से पन्द्रह-बीस वर्ष पहले एकदम नहीं थी, ऐसी बात नहीं । (इस्मत की कहानी ‘लिहाफ’ तो १९४१ के करीब छपी थी ।) नये लेखकों को चाहिए कि पश्चिम से आने वाली आलोचनात्मक पुस्तकों को पढ़ कर नारे न बनायें—न नारे, न पोज, न दृष्टि !—जिन्दगी को खुली आँखों देखें, उससे कंधा रगड़ें, खुल कर जियें और जो बातें, चित्र या पात्र या समस्याएँ या घटनाएँ उन्हें झकझोर जायँ, हाँपट करती रहें, उन्हें कलम की नोक पर कलापूर्ण ढंग से उतारें—आधुनिक भाव-बोध उनमें अपने-आप आ जायगा ।....रही एक्सडिटी, तो वह हर काल, देश और स्थिति में रहती है । ज़रूरत इस बात की होती है

कि लेखक अपने परिवेश की एब्सर्डिटी को पहचाने। यदि वह ऐसा करता है और अपनी अनुभूतियों के माध्यम से उस एब्सर्डिटी का चित्रण करता है, तो वह उन लोगो की अपेक्षा ज्यादा आधुनिक होगा; जो केवल दूसरों की नकल में आरोपित एब्सर्डिटी का चित्रण करते हैं। अमरकान्त और रेणु ने अपनी कहानियों में ग़ौर परसाई ने अपने कहानी-जैसे निबन्धों में इसी एब्सर्डिटी का चित्रण किया है और वे तथाकथित आधुनिको से ज्यादा आधुनिक हैं।—रहे वे लेखक जो पूरी जिन्दगी को एब्सर्ड मान कर मृत्यु-बोध को बात करते हैं, तो उनसे मैं पूछता हूँ कि यदि जीना ही एब्सर्ड है तो लिखना भी एब्सर्ड कैसे नहीं है? यदि वे एब्सर्डिटी से जूझ कर बेहतर जीवन के लिए नहीं लिख सकते तो उन्हें मरने से कौन रोकता है? प्रकृति ने एक ही चीज़ तो आदमी को दे रखी है कि वह जब चाहे इस जिन्दगी का खात्मा कर सकता है।

०

मैं अपने आपको प्रगतिशील समझता हूँ, लेकिन वैसा प्रगतिशील नहीं जो पार्टियों की परिभाषा पर पूरा उतरे, इसीलिए मैं कभी किसी पार्टी का सदस्य नहीं बना और न प्रगतिशीलता की डा० रामविलास शर्मा वाली परिभाषा से मैं सहमत ही हूँ। मार्क्स का अध्ययन भी मैंने विधिवत नहीं किया। जो साहित्य मानव को इस योग्य बनाता है कि वह अपने आपको और अपने समाज को समझे और यथार्थता को देख कर अपने आदर्श और उन पर पहुँचने का रास्ता बनाये, उसे मैं प्रगतिशील मानता हूँ। व्यक्ति को एकदम नकारा जा सकता है, इसमें मुझे सन्देह है। मैं व्यक्ति के आईने में समाज और समाज के आईने में व्यक्ति को देखना-दिखाना चाहता हूँ। केवल व्यक्ति को नज़र में रख कर लिखना भी मुझे एकांगी लगता है। जब समाज है, भले ही व्यक्तियों से बना है तो उसे अदेखा कर जाना एक ऐसे बड़े सत्य से आँखें मूँद लेना है, जो क्षण-क्षण हमारी जिन्दगी पर असर-अन्दाज़ होता है— और मैं ऐसा नहीं कर सकता।

चार दशकों से लिखते और अपने वर्ग की समस्याओं का यथाशक्य यथार्थ चित्रण करते हुए, एक बात मुझे हमेशा महसूस होती रही है। वह यह कि आदमी की वनावट में कुछ ऐसा ज़रूर है, जो जल्दी नहीं बदलता। आदमी का बाह्य बदल जाता है, बातावरण बदल जाता है, उसके तौर-अतवार, आचार-विचार बदल जाते हैं, पर अपरिवर्तनशील-सा वह 'कुछ' वैसा ही रहता है। और ऐसा आदमी के साथ ही नहीं प्रकृति के साथ भी है। जब-जब मैं किसी ऐसी वस्तु-स्थिति से दो-चार हुआ हूँ, इस बात के बावजूद कि वह स्थिति बहुत पुरानी

लगी है, नये सन्दर्भों में फिर से उसका चित्रण करने को मन हुआ है। नये लेखक मुझ पर पुरानी रौंदी हुई थीम अथवा स्थिति को लेने का अभियोग लगा सकते हैं, पर क्या किया जाय कि वह वस्तुस्थिति नयी परिस्थितियों में अभिव्यक्ति की माँग करती है, परेशान करती है, हाँपट करती है....

‘गिरती दीवारें’ के दूसरे संस्करण की भूमिका में वर्षों पहले मैंने लिखा था : ‘प्रकृति मानव के सुख-दुख से नितान्त उदासीन अपनी आभा और अपरूपता बिखेरती रहती है। आदमी अपने ही सुख-दुख के चश्मे से उसे देखता है। वह सुखी होता है तो प्रकृति की भयावहता भी उसे सुन्दर लगती है, दुखी होता है तो उसका अनुपम सौंदर्य भी उसे बीभत्स दिखाई देता है।’....प्रकृति की यह निरपेक्षता मुझे हमेशा आकर्षित करती रही है और ‘गिरती दीवारें’ के नायक चेतन की विभिन्न मनःस्थितियों में प्रकृति के चित्रण द्वारा मैंने इस वस्तुस्थिति का संकेत किया है।....लेकिन कभी-कभी मुझे मानव में भी प्रकृति जैसी कुछ वैसी ही निरपेक्षता के दर्शन होते हैं, जब मानव मानव नहीं रहता—हस्सास, भावप्रवण, सम्बेदनशील मानव—वह प्रकृति जैसा ही जड़ और निरपेक्ष हो जाता है।....मई, १९६५ को ‘नयी कहानियाँ’ में छपने वाली अपनी कहानी—एक उदासीन शाम—में मैंने इसी स्थिति का चित्रण किया है। टैरिस पर बैठी हुई लड़की और चित्तिज में रँग उठने वाली शाम की उदासीनता में कोई अंतर नहीं—वह लड़की जैसे उस शाम ही का प्रतीक बन गयी है। उसकी एक गलत-अन्दाज़ निगाह किसी अघेड़ व्यक्ति को अपनी जान दे देने पर विवश कर देती है, इस ओर से नितान्त उदासीन वह अपने सौंदर्य में मस्त है।

जिन पाठकों ने कहानी के शीर्षक पर ध्यान नहीं दिया और केवल प्रोफेसर कानेतकर को लोलुपता को ही देखा, वे कहानी के मर्म को नहीं पकड़ पाये।.... जैसे प्रकृति इस बात से नितान्त उदासीन रहती है कि उसके बदलते रंगों को देख कर किसी को कैसा लगता है, उसी तरह टैरिस पर बैठी वह लड़की अपने सौंदर्य से प्रभावित प्रोफेसर कानेतकर की भावनाओं, उनके आवेग, यहाँ तक कि उनकी मृत्यु तक से नितान्त उदासीन रहती है—और वह प्रकृति की उस निरपेक्षता का ही प्रतीक नहीं, हमारी उदासीनता का भी प्रतीक बन जाती है, क्योंकि दूसरी स्थितियों में हम भी कभी-कभी वैसे ही जड़, निर्मम और उदासीन हो जाते हैं।....लेकिन क्या हममें से कोई कानेतकर की तरह आचरण नहीं कर सकता ? कर सकता है। हम सब में एक कानेतकर छिपा बैठा है। मध्य प्रदेश

के युवा आलोचक श्री घनंजय वर्मा ने इस कहानी की प्रशंसा करते हुए इसकी बड़ी दिलचस्प व्याख्या की—कि पुराने कथाकार कानेतकर की तरह नयी कहानी के पीछे जान पर खेल रहे हैं, पर नयी कहानी उनको ओर से नितान्त उदासीन है।—हालाकि व्यंग्य मुझ पर भी था, मुझे यह व्याख्या बड़ी अच्छी लगी। यदि यह फ़िनामिना सच भी हो तो उससे कहानी के मूल-विचार में कोई अंतर नहीं पड़ता। मुझे खुशी है कि उन्होंने इसके मर्म के एक अंग को पकड़ा। मैंने शाम की उस उदासीनता से प्रभावित होकर ही कहानी लिखी थी, पर कहानी के कई कोण हैं। कानेतकर उसका एक कोण है, टैरिस पर बैठी लड़की दूसरा और उदासीन शाम तीसरा। पाठक उससे अपने-अपने अर्थ निकाल सकते हैं।

लेकिन यदि नयी पीढ़ी का कोई युवा लेखक इस कहानी को पढ़ कर मुझ पर यह इल्जाम लगाये कि मैंने सदियों पुरानी थीम पर कहानी लिखी है (बासी कढ़ी का उबाल तो उसमें है ही) और आधुनिक भाव-बोध मुझे छू नहीं गया तो मैं अपना गुनाह स्वीकार कर लूंगा। नयी पीढ़ी के उस असन्तुष्ट प्रतिनिधि से मैं केवल इतना ही कहना चाहूंगा कि प्रोफेसर कानेतकर की लोलुपता और टैरिस पर बैठी हुई लड़की की उदासीनता उतनी ही पुरानी और नयी है, जितनी कि प्रकृति और जितना कि मानव।...और जहाँ तात्कालिक समस्याएँ और स्थितियाँ मेरा ध्यान अपनी ओर खींचती हैं, वहाँ यह आदिम (और कहूँ कि शाश्वत) समस्याएँ और स्थितियाँ भी बराबर मुझे कोचती हैं और जब कोई ऐसी स्थिति मुझे परेशान कर देती है तो उसका चित्रण करना मैं गुनाह नहीं समझता। मेरे दूसरे हिन्दी कहानी संग्रह 'अंकुर' की 'अकुर,' आठवें कथा-संग्रह 'पलंग' की 'बेवसी,' मेरे और नवीनतम संग्रह 'आकाशचारी' की 'मरना और मरना' ऐसी ही कहानियाँ हैं। जो पाठक अथवा आलोचक उनमें केवल अश्लीलता अथवा वीभत्सता पाते हैं, उनसे मुझे कुछ नहीं कहना, पर जिन्दगी को देखने और जानने की इच्छा रखने वाले उन्हें ध्यान से पढ़ेंगे तो पायेंगे कि 'अंकुर' में यद्यपि अनमिल विवाह की थीम पुरानी है, पर सँकरी के मन में (बच्ची की माँ बन जाने के बावजूद) सेक्स के अंकुर का प्रस्फुटन और उसका चित्रण नया है। 'बेवसी' में मैंने मानव की उस स्थिति को लिया है, जब उसके पेट के लिए रोटी, तन के लिए कपड़ा और सिर के लिए छत मिल जाती है और परोक्ष रूप से प्रश्न उठाया है—क्या इतना ही पर्याप्त है? और दिखाया है कि इसके बाद उसमें ऐसी भूख जग सकती है, जिसके लिए वह तीनों को नकार दे। 'मरना और मरना' में मैंने जवानी के उत्तप्त सेक्स को बुढ़ापे और मृत्यु के सेक्स की

तुलना में रख कर बताने का प्रयास किया है कि मौत को जान-समझ कर ही ठीक से जिया जा सकता है, वरना आदमी जीते जी मर जाता है।....जिन पाठकों ने मेरी ऐसी कहानियों को पुरानी अथवा उद्देश्यहीन बताया है, उनसे निवेदन है कि ऐसी कहानियाँ लिखना मैं गुनाह नहीं समझता ।

१७-६-६५



अनुक्रमणिका-१



अंचल—३६१.

अकलंक मेहता—८८

अछतर हुसेन रायपुरी—४८.

अजित कौर—२२४.

अजोमवेग चगताई—३१५, ३१७-१८,
३३१.

अतहर परवेज—३६८

अतुल भारद्वाज—२१७, २३०-३१,
२८५, ३०४.

अनन्तकुमार पाषाण—७०.

अन्नपूर्णानन्द वर्मा—३२६

अनीता औलक—२८५, २९७, ३०१,
३०२

अब्दुल मजीद सालिक—३१९-२०.

अमरकान्त—७७, ९२, १००, १०१,
११०, १२३, १२४, १३८, १४०,
१४१, १४२, १४३, २३६, २४१,
२५९, २६४, २८२, २८९, २९१,
३७३.

अमृतराय—१०४, १३५, १३७,
१४०, १४१, १४२, १४३, २५९,
३३०, ३४१

अमृता प्रीतम—२२४.

अमृतलाल नागर—१०९, २५९, २८०,
३२९.

अलेग्जैण्डर वुनिन—८४, ८५, ९३

अवधनारायण सिंह—२३०, ३०८.

अशोक—४५

अहमद अली—४८, ४९, २७४.

अहमद नदीम कासिमी—९४

अचोभ्येश्वरी प्रताप—२९८.

अज्ञेय—४३, ४४, ४५, ६१, ६३,
६४, ६५, ६७, ८४, ९४, १००,
१०९, ११९, १३७, १३८, १४०,
१४१, १४९, १७८, १७९, १८०,
१९१, १९४, १९५-९६-९७, १९९,
२४१, २४२, २४७, २५६, २७४-
७५-७६, २८०, २८९, २९१, ३२३,
३४७, ३५८, ३६१, ३६२, ३६६

आनन्द प्रकाश जैन—२६६

आलोक शर्मा—२८५, २९७, ३०३.

इन्द्रनाथ मदान—३३८.

इन्शा अल्लाह ख़ाँ—१६.

इब्राहीम जलीस—३२५.

इम्तियाज अली 'ताज'—३१९-२०-२१,
३४१, ३४४, ३४७.

इलाचन्द जोशी—२१, ४३-४४, ६०,
१३५-३६, २५९, ३६३,

इस्मत चगताई—९४, १०९, २४४,
२९१, ३०६, ३१८, ३२१, ३७२.

इसरार्दिल—३०२.

इसरारुलहक 'मजाज'—३४७.

३७८ / हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय

‘उग्र’ (पांडेय बेचन शर्मा)—४२-४३,

१०४, १०६, १४६, २७४.

उमाशंकर बाजपेयी ‘उमेश’—३२७.

उषा प्रियम्बदा—१०१, १०६, ११०,

११५, १२३, १२६-२७-२८-२९,

१३१, १४०, १४२-४३, २२४,

२४२, २५६, २८२, २९१.

एडगर ऐलेन पो—१६६.

ए० हमीद—३२५.

श्रीकार शरद—४५.

श्रीनील—३१५.

श्रीमप्रकाश श्रीवास्तव—७०, ७६,

१००, ११०, १३३.

श्रीसामू दजाई—२२१.

श्री हेनरी—११७-११८, २५१, २७५.

कन्हैयालाल कपूर—३१७, ३२१,

३२४, ३३१, ३४१.

कमल जोशी—४५, ६८, २६६, २८२.

कमलजीत सिंह—२३१

कमला चौधरी—४३, ५६-५७, १०६.

कमलेश्वर—७०, ७५, ७७-७८-७९, ८१-

८२-८३, ८५, १०२, ११०, १३३,

१३४, १३६, १३८, १४१, १४३, १६८,

१८६-६०-६१, १६२-६३-६४-६५-

६६-६७-६८-६९, २०१-०२, २०४,

२०७, २१२, २१५-१६, २२०-२१,

२४४-४५, २६४-६५, २७२, २७५-

७६-७७-७८-७९, २८१-८२, २९१,

३५६-३५७.

(सर) कॉनन डॉयल—३४४.

कान्तिचन्द्र सोनरिक्सा—४६.

कामू—२८६.

कॉलरिज—३१५.

काशीनाथ सिंह—२८६-८७, २९२,

२९७, ३००.

कुट्टि चातन—३३१.

कुमकुम जोशी—२६७.

कुमारी कल्पना—७०.

कुर्तुलऐन हैदर—६४, १००.

कुलभूषण—६८, २६६.

कुशवाहा कान्त—२०६.

कृष्णचन्द्र—४०, ६४, १०६, १३२,

१६५, २४३ २४६, २५७, ३१७,

३२१-३२२, ३६१.

कृष्ण बलदेव वैद—१३८, १४१,

२२१-२२, २४४, २४७, २७४,

२८२, २९१, ३०६.

कृष्णा सोबती—७०, ११०, १३८,

१४२-४३, २१०, २४३, २८१-८२,

२९१.

केशनी प्रसाद चौरसिया—३५२.

केशवचन्द्र वर्मा—१६३, ३१४, ३२२-

२३, ३३१-३२, ३४१, ३४७, ३४८.

केशवप्रसाद मिश्र—७०, ६६, ११०.

कौशिक (विश्वम्भरनाथ शर्मा)—

१८, २५, ४२, ५२, ६०, २७४,

३१७.

कौशल्या—४५, २०१.

ख्वाजा अहमद अब्बास—७५-७६,

१०६, २४५.

ख्वाजा हसन निजामी—३१७, ३१६,

३२५.

गंगा प्रसाद मिश्र—४५.
 गंगाप्रसाद विमल—१८५-८६, २१५,
 २८३, २९३, ३०५, ३५२.
 गिरिराज किशोर—१७६-७७, २१५,
 २६५, २८५, २९३, २९७, ३००,
 ३१०, ३३६.
 गुणेंद्र सिंह कम्पानी—२६८.
 गुलाम अब्बास—१०६, ३२२
 गुलशन नन्दा—२०६
 गुस्नखश सिंह—२२४
 गुस्नचन सिंह—२३२-३३.
 गुलाब राय—३२६.
 गोकुलनाथ—१५.
 गोर्की—५१
 गोविन्द दास (सेठ)—३६१.
 गोविन्दवल्लभ पंत—४१-४२.
 गोविन्द सिंह—२०६.
 गौरीशंकर कपूर—२१३, २१६-१७,
 २६२.
 चण्डीप्रसाद हृदयेश—४१, ५२.
 चतुरसेन शास्त्री—४१-४२, ३२७.
 चन्द्रकिरण सोनरिक्सा—४५.
 चन्द्रगुप्त विद्यालंकार—२१, ४३,
 १०६, ११६-१७, १३०, २०४,
 २०८, २५६, ३०७.
 चैखव—५६, ६८
 छेदीलाल गुप्त—७०.
 जगदीश गुप्त—२७२, २७६
 जगदीश चतुर्वेदी—२६८-६९-७०-७१,
 ३५२
 जटमल—१५

जयशंकर प्रसाद—१८, ४१-४२-४३-
 ४४, ४७, ४८, ५१, ५२, ५३, ५४,
 ५५, ६०, ६१, ६४-६५, २७५,
 २८०, २९१, ३४२.
 ज्वाला दत्त शर्मा—१८, ४२,
 जायसी—१५
 जितेन्द्र—७०, ७७, ७८, ७९, ८०,
 ८१, १००, ११०, १३३, १४१,
 २३०-३१.
 जी० पी० श्रीवास्तव—३२६.
 जेम्स ज्वायस—६४.
 जेरोम के० जेरोम—३२०
 जैनेन्द्र—२२, २८, ४३, ४४, ४५,
 ४८, ४९, ५०, ५१, ५२, ५३, ५४,
 ५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६१, ६३,
 ६४, ६५, ६८, ७१, ६४, १०४,
 १०६, १३७-३८, १४०-४१, १४६,
 १६१, १६४-६५-६६, १६६, २४३,
 २४६-४७, २४९, २५४, २७४-७५-
 ७६-७७, २९१, ३४७.
 टॉमस मान—२८०.
 टॉमस हार्डी—१६६.
 ठाकुरप्रसाद सिंह—११०.
 डिप्टी नज़ीर अहमद—३२५.
 डिलेन टॉमस—११७.
 ताल्स्ताय—५१, ५६, ६०, १६६,
 ३६८.
 तेजबहादुर चौधरी—७७.
 दयानन्द अनन्त—१०१, १४३.
 दाँस्त्योवस्की—१६०, २८१.

दुलारेलाल भार्गव—३२७.

दुष्यन्त कुमार—१६७, २८१.

दूधनाथ सिंह—१७६, १८७, १८८,
२१५, २४७, २५८, २६५, २७७-
२७८, २८३, २८६, २९३-६४,
२९७, ३०३, ३०५-०६, ३१०, ३३६.

देवीशंकर अवस्थी—१२१, २२६,
२३४.

देवकीनन्दन खत्री—१६.

डॉ० देवराज—७०, ३६६.

देवराज उपाध्याय—२२६, ३६५.

देवेन गुप्त—२६५.

द्रोणायन—६३.

धनंजय वर्मा—२२५, २२६, ३७५.

धर्मप्रकाश आनन्द—४०, ४७, ६७,
१००, १०१, २५६, २६०.

धर्मवीर भारती—४५, ७०, ६४,
११०, १७५, १७६, २३६, २४७-
४८-४९, २६४-६५, २८२, २९१,
३३६, ३४६.

धर्मेन्द्र गुप्त—२६५, २६७.

नगेन्द्र—१६१, १६७.

नरेन्द्र कोहली—२६७, ३४७.

नरेन्द्रनाथ—२३४.

नरेश मेहता—७०, ६४, ११२, १४१,
१४२, १४३, २४७, २६०, २८०,
२९१, ३६६.

नलिन विलोचन शर्मा—३६६

नागार्जुन—६२, ६३, ६६, ७८.

नागुची—६६

नानकचन्द 'नाज'—३३, ३२०.

नामवर सिंह—७६, ८०, ८१, ८२,
८३, ८४, ८५, ८६, ८८, ९०,
९१, ९२, ९३, १०२, १०४, १०५,
१०६, १०७, १०८, ११०, १११,
११२, ११४, ११५-१६-१७-१८-
१९-२०-२१-२२-२३-२४-२५-२६-
२७-२८-२९, १३३, १४६, २२६,
२३६, २४८, २५३, २७७, २८२-
८३, २९८.

नियोज फतेहपुरी—३१७, ३१६.

निराला—४३, ३२७, ३२८, ३४६.

निर्गुण—११६, २५६.

निर्मल वर्मा—६४, १००, ११२, १३३,
१४२, १४३, २२४, २४७, २४८,
२४९, २६४, २६५, २६६, २८२,
२८५.

निर्मला ठाकुर—२२६.

नीलकान्त—२११, २१३, २६२.

पतरस (ए० एस० बुखारी)—३१५,
३१७, ३१६-२०-२१, ३३३, ३४१,
३४४, ३४७.

परशुराम—३१५-१६-१७, ३२६.

परेश—२११-१२-१३, ३३६.

पहाड़ी—४३-४४-४५, ५२.

पा नू खोलिया—३०६.

प्यारेलाल आबारा—२०६.

प्रकाशचन्द्र गुप्त—१२०, १२५, २२६.

प्रतापनारायण मिश्र—३२५

प्रदीप पन्त—२८५.

प्रबोध कुमार—२७७, २८५, २९७-
९८

प्रभाकर माचवे—३२३, ३२६.

प्रयाग शुक्ल—१४२, २८५, २६८.

प्रियदर्शी प्रकाश—२६८.

प्रेम कपूर—२३०.

प्रेमचन्द—१८, २०, २१, २४, २५,
२६, २७, २८, ३०, ३१, ३३, ३४,
३५, ३८, ३९, ४०, ४१, ४२, ४३,
४४, ४५, ४६, ४७, ४८, ४९,
५०, ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ५६,
५७, ५८, ५९, ६०, ६१, ६२, ६८,
७०, ७१, ८२, ८४, ८८, ११२,
११७, १२१, १२५, १३५-३६-३७-
३८-३९-४०, १७८, २३६, २४६,
२६४-६५, २७४-७५, २८२, २८६,
२९१, ३१०, ३१२, ३२८, ३४१,
३४२, ३६२.

फणीश्वर नाथ रेणु—७८, ८४, ८६,
१०३, १०४, ११०, ११५, १४२,
१४६, १६६, २२५, २३४, २३६,
२४६, २६४, २८२, २९१, ३०१,
३३६, ३४१, ३४७, ३४८, ३७३.

फॉरेस्टर—३७१.

फिक्र तीसवी—३१७, ३२५, ३४१.

वच्चन—३६१

वच्चन सिंह—२२६.

वटरोही—२३५

वनारसीदास चतुर्वेदी—३२७

वर्नाड शा—३२७

वलराज साहनी—४३, २५६

वलवन्त सिंह—६४, १०६, २४६

वकिमचन्द्र चटर्जी—४३, ३१६, ३१६,

३२६.

बंग महिला—४१.

बाँके बिहारी भटनागर—३५५.

बालकृष्ण भट्ट—३२५.

बालमुकुन्द गुप्त—३२५.

बेढब बनारसी—३२६.

भगवतशरण उपाध्याय—२२६.

भगवतीचरण वर्मा—४३, ४४, १०६,
१३५, २५६, २८०, ३२८, ३६१.

भगवतीप्रसाद बाजपेयी—४३, ४४,
५२, १०६, २६६

भीमसेन त्यागी—१८८, २००-०१,
२१५, २५०, २८५, २८३, २९७,
३०६, ३१०, ३३६.

भीष्म साहनी—१३८, १४२, १४३,
१८१, २१०, २२०-२१-२२, २३४,
२५०-५१, २६१, ३३६.

भैरवप्रसाद गुप्त—७५, ७६, ७७,
७८, ८०, ८१, ८३, ८४, ८५, ८६,
१०२, १०३, १०४, १०५, १०६,
१३३, १४६, १५०, १५१, १६१,
१६६, १६७, २०२, २३३, २३६,
३५८, ३६३.

मंजू सिन्हा—२६७.

मंटो—६१, ६४, ६६, ६७, १०६,
११७, १८, १४५, २४६, २५१,
२५७, २७१, २६१, ३००, ३१७,
३२१, ३२४.

मधुकर गंगाधर—१०१.

मधुकर सिंह—२६५

मन्नू भंडारी—६२, ६८, ११०, १२४

३८२ / हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय

- १४२-४३, १५८, २२१, २५२, २८२, २९१.
मनोहर श्याम जोशी—७०, २२१, २६०, ३२३, ३३५.
मनमोहन सरल—१७७.
मनहर चौहान—१०६, १९३, १९६, १९७, २०२-०३, २६५-६६-६७, २९७, ३०७.
ममता (अग्रवाल) कालिया—२२८-२९, २६५, २६८, ३०६
मलयज—१४१.
महादेवी वर्मा—४३, २२७, २८०
महीपर्सिह—१०६, २६३, २६५, २६८-६९-७०-७१, २९७.
महेन्द्र भट्टा—२१५, २१७, २३४, २८५, २९३, २९७, २९९, ३०५.
महमूदुल जफर—२७४.
मार्कण्डेय—७०, ७५, ७७, ७८, ७९, ८१, ८२, ८३, ८४, ८८, ९८, ९९, १०१, १०२, १०४, १०५, १०६, ११०, १२४, १३३, १३८, १४१, १४२, १४१, १४५, १४९, १५०, १५१, १५२, १५३, १५४, १५५, १५६, १५७, १५८, १५९, १६२, १६३, १६४, १६५, १६३, १६६, १६७, २२९, २३६, २५१, २५३, २६४-६५, २६७, २७७, २९१, ३३८.
मॉम (विलियम समरसेट)—६५, ११७-१८, १४५, १९९, २५१.
माया बाबू—७५.
मीराजी—६०
मुक्तिबोध— ३३६, ३४६.
मुगल महमूद—१०१.
मुद्राराक्षस—१४३.
मुमताज मुफ्ती—६०, ९४, १०९
मुल्ला रमूजी—३१७-१८
मुहम्मद हसन अस्करी—३०६.
महरून्निसा परवेज़—३६५, २९७.
मोपासाँ—३८, ९८, ११७-१८, १४५, २५१, २७५.
मोहन राकेश—७७, ७८, ७९, ८०, ८१, ८२, ८३, ८४, ८८, ९६, ९७, ९८, ९९, १०१, १०३-०४-०५-०६, ११०, ११५, १२३-२४, १३३, १३८, १४१-४२-४३, १४९, १७१-१७२, १९१, १९३, १९५, २२१, २२५, २२७-२८, २३६, २५३, २६४-६५, २७७-७८, २८२, २८५, २९१, ३०९, ३१६, ३२३, ३३६, ३४६, ३५५, ३६१.
यशपाल—४५, ६१, ६२, ६८, ६९, ८४, ९४, १०४, १०९, १३५, १३७, १३८, १३९, १४१, १४९, २१२, २५१, २५४, २७४-७५-७६, २८०, ३२८, ३४१, ३४८, ३६१-६२, ३६४, ३६६.
योगेश गुप्त—२६५-६६.
रघुवीर सहाय—१०९, १४१, १४२, २४७, २६०, २९१.
रणधीर सिन्हा—९४, १४३.
रमेश वच्ची—१९३, १९५-९६, २२०,

- २२३, २२६, २५५, २६६. राजेश्वर प्रसाद सिंह—४२, ५२, ६०,
 रवीन्द्र कालिया—१८८, २३१, २५०, ५५, २७४.
 २५४, २६५, २७७-७८, २८३, राधाकृष्ण प्रसाद—७०.
 २८५, २९०, २९३ २९७, ३०४-०५. राधाकृष्ण—७०, २५६, ३३०.
 रवीन्द्रनाथ त्यागी—३१४, ३३५, रामकुमार—७०, १००, १०१, ११२,
 ३४१, ३४६ ११५, १४१, १४२, १४३, २४६,
 रवीन्द्रनाथ ठाकुर—३६, ४३, ५१, २५७, २६४, २६५, २८२.
 ५६, ५७, ६६, ३१६, ३६८. रामकुमार अमर—२६५
 रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव—१४३. रामदरस मिश्र—७०.
 रशीदा जहाँ—४८, २७४. रामनारायण शुक्ल—२२६.
 रागेय राघव—६२, ६३, ६८. रामविलास शर्मा—६७, ६६, १०५,
 राजकमल चौधरी—११०, १४१, १४२, १०८, २७८, ३२६, ३५८, ३७३.
 १४३, २१७, २४१, २५५, २६६, रामवृक्ष बेनीपुरी—४३.
 ३४५, ३५२. रायकृष्ण दास—५२, ६०.
 राजा राधिका रमण प्रसाद सिंह—१८, रुद्र—६६.
 ६०, २७४ लल्लूलाल—१५.
 राजेन्द्र अवस्थी—२७२-७३, २८२. लक्ष्मी नारायण लाल—७०, ६६,
 राजेन्द्र किशोर—१४३. १४१, २६०, ३२३.
 राजेन्द्र यादव—७०, ७७, ७८, ७९, लक्ष्मीकान्त वर्मा—३४२.
 ८०, ८१, ८२, ८८, ९२, ९४, ९६, लेविस (सी० एस०)—११०, १२०
 ९७, ९८, १०६, ११०, ११२, ११५, वर्जिनिया वुल्फ—९४.
 १२३, १२४, १२७, १३३, १३५, वाचस्पति पाठक—४२, ५२, ६०.
 १३८, १४१, १४२, १४३, १४५, विजय चौहान—१२३, २१५, २५०,
 १६३, १६५, १६७, २१७, २२६, २६५, २७७-७८, २८५, २८८-८९-
 २५५-५६, २५८, २६४-६५, २६६, ६०, २६२, २६७-६८, ३०६, ३१०.
 २७५-७६-७७-७८- ७९- ८०- ८१, (श्रीमती) विजय चौहान—११०,
 २८५, २९१, २९३, ३०५, ३५५. ३४३
 राजेन्द्रसिंह बेदी—४०, ८१, ९३, विजय देव नारायण साही—१३५,
 ९४, ९६, १०६, ११५, ११६, १२४, २२६, ३३८.
 १२६, २४६, २५७, २५९, ३०१, विजय मोहन सिंह—३०६.
 ३१७, ३२१-२२, ३२३. विद्या निवास मिश्र—३३८

- विद्यासागर नौटियाल—७०, २३६. २६१.
 विनोद शंकर व्यास—४२, ५२, ६०. शिचार्यी—३३७.
 विष्णु प्रभाकर—४५, ८४, ८८, ८९, शुभकार कपूर—१६२.
 १०६, १२१, १२२, १२३, २५६ शेक्सपियर—१७.
 विश्वम्भर नाथ जिज्जा—१८, २७४. शेखर जोशी—७७, ६८, ११०, १३६,
 विशाख दत्त—३२७. १४२, २३६.
 वीर भारत तलवार—२८३ शैलेश मटियानी—६८, १७५, १७६,
 वीरेन्द्र मेहदीरत्ता—६४, १४३. २३५, २५८, ३०६
 वेद राही—२६५ शौकत थानवी—३१७, ३२१.
 शकुन्तला शुक्ल—२६५ श्रीकान्त वर्मा—१४३, १८१, १८२,
 डॉ० शफीकुर्रहमान—३१७, ३२४. १८३, १८४, १६०-६१, १६६,
 शमशेर बहादुर सिंह—१४१. २६०, २६४, २६६, २७७, ३५७.
 शरतचन्द्र चटर्जी—२७, ३५, ३६, श्रीपतराय—७५, ७७, ८१, ८५,
 ४३, ५६, ६४, २८०, ३१६. ८६, ८८, ८९, ९०, ९४,
 शरद देवडा—८३, २१७ १०२, १०३, १३२, २५७, ३६३.
 शरद जोशी—७७, १४३, २२३, श्रीलाल शुक्ल—३१४, ३३३-३४,
 ३३४, ३४५. ३४१, ३४५, ३४७.
 श्याम परमार—२२६. श्रीनारायण चतुर्वेदी—३३०
 शशि तिवारी—२३० संसार चन्द्र—३४२.
 शान्ति मेहरोत्रा—३३७, ३४५. सज्जाद जहीर—४८, ४९, २७४
 शानी—६८, १६७, १६८, १६९, सज्जाद हैदर यल्दरम—३१७, ३१६.
 १७०, १७१, १७२, १७३, २२१, स्टीनबैक—६६
 २२५. स्टीफन ज्वाइग—२२७-२८.
 शिवदान सिंह चौहान—५८, ६१, सत्येन्द्र शरत—४५, ६२, ६८.
 १०५, ११४, ११६, ११७, १३०. सदल मिश्र—१५.
 शिवपूजन सहाय—३२५ सर सैयद अहमद खाँ—१६.
 शिवप्रसाद सिंह—७०, ७७, ७६, ८१, सलमा सिद्दीकी—३४३
 ८३, ८८, ९८, १०१, ११०, १२३, सर्वेदोज—३१५
 १३८, १४२, १४३, १७४, १७५, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना—१०६, २४७,
 १७६, १७७, १७८, १७९, १८०, २६०, २६४-६५, २६६, २८०,
 २३६, २६०, २६४-६५ २७७-७८, २६१.

सागर चन्द गोरखा—३२०.
 सारोयाँ (विलियम)—६४.
 सावित्री परमार—२०५.
 सियाराम शरण गुप्त—४३.
 सीताराम चतुर्वेदी—३३०.
 सुखवीर—२६५, २६७.
 सुदर्शन—४१, ४२, ५२, ६०, ६८,
 २७४-७५, ३१७, ३१८, ३२६.
 सुदर्शन चोपडा—१६३, १६५-६६-६७,
 २०१-०२, २१७, २२४-२५, २६५,
 २६७, २८३, ३०६.
 सुधा अरोड़ा—२२८, ३०६.
 सुमित्रानन्दन पंत—४३, २२७, २८०,
 ३४६-४७.
 सुरेन्द्र पाल—२६५.
 सुरेश सिन्हा—१७४, २६५, २६०,
 २६७
 सूफी गुलाम मुस्तफा तबस्सुम—३१६.
 से० रा० यात्री—२२४-२५, २६५,
 २६७, ३०३, ३१०.
 सोमा वीरा—२२४, २३४.

सीमित्र मोहन—३३६-४०.
 हजारी प्रसाद द्विवेदी—३४३.
 हफीज जालन्धरी—३१६.
 हैमिंग्वे—६६, ३२२.
 हंसराज रहबर—४५, १३२, ३२३.
 हरिचन्द अखतर—३१६, ३४७.
 हरिशंकर परसाई—११०, १२४,
 २८२, ३१४, ३१७, ३३६, ३४१,
 ३४५, ३४७.
 हरिमोहन भा (खट्टर काका)—३४३.
 हिमांशु जोशी—२६५, २६७, २६७.
 हेनरी मिलर—२७०.
 होमवती देवी—४३, ४५.
 हृदयेश—२६८.
 चितीन्द्रमोहन मित्र (मायाबाबू)—७५-
 ७६.
 त्रिलोकीनाथ श्रीवास्तव—२३१.
 ज्ञानरंजन—१८८, २१५, २५०, २५८,
 २६५, २७८, २८५-८६, २८६-८०,
 २६३, २६७, ३०४, ३०५, ३०६,
 ३०७, ३३६.



8-1

1. The first part of the report discusses the general situation of the company and the results of the audit. It also mentions the scope of the audit and the methods used.

2. The second part of the report discusses the results of the audit in more detail. It mentions the findings of the audit and the recommendations made by the auditor.

3. The third part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

4. The fourth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

5. The fifth part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

6. The sixth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

7. The seventh part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

8. The eighth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

9. The ninth part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

10. The tenth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

11. The eleventh part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

12. The twelfth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

13. The thirteenth part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

14. The fourteenth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

15. The fifteenth part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

16. The sixteenth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

17. The seventeenth part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

18. The eighteenth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

19. The nineteenth part of the report discusses the conclusions of the audit. It mentions the overall opinion of the auditor and the reasons for this opinion.

20. The twentieth part of the report discusses the recommendations of the auditor. It mentions the specific actions that the company should take to improve its financial reporting and internal controls.

अश्क का कथा साहित्य

अश्क जी गत चालीस वर्षों से कथा-साहित्य में योग देते आ रहे हैं। अपने चालीस वर्षों के कथा-लेखन में उन्होंने सभी मुख्य प्रवृत्तियों को आत्मसात किया है और इसीलिए वे ही एकमात्र ऐसे कथाकार हैं जो आज भी नये-से-नये कथाकारों के साथ हैं।

सत्तर श्रेष्ठ कहानियाँ

१५ : ००

छींटे

५ : ००

काले साहब

३ : ५०

दो घारा

३ : ५०

पिंजरा

३ : ५०

बैंगन का पौधा

३ : ५०

लेखिका और जेहलम के सात पुल

३ : ५०

अश्क की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ

३ : ००

पलंग

३ : ७५

और अब १९६६ में प्रकाशित

अश्क जी का सर्वथा नया

कहानी संग्रह

आकाशचारी

३ : ५०